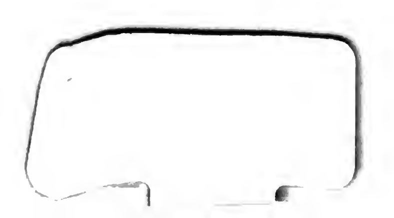




Nachträge
zu
Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Fünften Bandes erstes Stück.

Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften

von
einer Gesellschaft von Gelehrten.

Fünften Bandes erstes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1796.

Einige Gedanken

über die

Wirkung des historischen Gedichts.

Es ist eine bekannte und mehrmahls wiederholte Bemerkung Petrons, man müsse historische Begebenheiten nicht in Versen bearbeiten, sondern dieses Geschäft dem Geschichtschreiber überlassen, der sich der Ausführung desselben mit ungleich besserm Erfolge unterziehe. Unstreitig zielt unser Kunstrichter hiermit zunächst auf nichts anders, als auf die Pharsalia Lucans; und in der That, da für ihn, wie sich aus dem Nachfolgenden ergiebt, die Aeneide das Muster eines vollkommnen Heldengedichts war, und er ausdrücklich von dem epischen Sänger verlangt, er solle, freyen Geistes, durch Hindernisse zum Ziele streben, von den Wirkungen der Götter Gebrauch machen, die wunderbaren, auf Sagen gegründeten, Ausprü-

che derselben beachten, und nie, wie ein gewissenhafter Zeuge, sondern wie ein begeisterter Seher reden *a*), so begreift man leicht, daß er mit dem genannten Versu-

a) Die Stelle, die ich vor Augen habe, steht zu Ende des 118. Cap. des Satiricons und lautet also: Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt; sed per ambages, Deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum, praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides; tamquam si placet hic impetus, etiamsi nondum recepit ultimam manum. Alle Kunstrichter sind bey dem fabulosum tormentum angestoßen; allein keiner hat es auf eine befriedigende Art erklärt, oder eine genugthuende Verbesserung vorgeschlagen: denn Barths torrentem wird schwerlich jemand für eine solche gelten lassen. Vielleicht muß man fabulosum sententiarum commentum lesen. Petron hat, wie gesagt, Virgils Aeneide vor Augen. Die ambages sind Aeneas Herumirrungen auf der See, die Deorum ministeria sind die einander entgegen wirkenden Entwürfe und Anstalten der Juno und Venus, und das fabulosum sententiarum commentum wird folglich, zumahl in Bezug auf das vorhergehende Deorum, nichts anders seyn, als jenes fabelhafte Gewebe von Weissagungen und Götter-Aussprüchen, von denen Aeneas, auf seiner Wallfarth nach Lazium, bestimmt und geleitet wurde. Die opinionum commenta, für fictae opiniones, sind jedem aus dem Cicero, (De nat. Deorum II. 5.) und divina sententia, für vaticinium, aus dem Horaz (De arte poet. 219.) bekannt. Auch der Schluß der Periode im Petron tanquam si placet, wofür in mehreren Handschriften tamque und jamque steht, ist verdorben. Es muß heißen namque sic. Wenn man, will Petron sagen, auf die angegebene Weise, d. i. nach Virgils Beyspiele, verfährt, so gefällt ein solches, von der Begeisterung eingegebenes, Werk, gesetzt auch, daß der Dichter, (wie bey der Aeneide,) noch nicht die letzte Hand daran gelegt hat.

che, auch ohne Rücksicht auf sich und Nero *b*), unmöglich zufrieden seyn konnte. Aber was würde er wohl dem Dichter geantwortet haben, wenn ihn dieser gefragt hätte: Und warum denn Umschweife, und Götter und Orakelsprüche? Kann man der Wahrheit nicht treu bleiben, ohne der Schönheit untreu zu werden? Ist die Einmischung höherer Wesen eine Bedingung, von deren Erfüllung der Werth und Unwerth einer Epopöe abhängt? Oder sollte es nicht vielmehr möglich seyn, auch ohne diese dichterischen Hülfsmittel und Kunstgriffe, sich der Einbildungskraft des Lesers zu bemächtigen und sein Herz nach Willkühr zu lenken?

Ich weiß weder, wie Petron seine Behauptung würde gerechtfertiget haben, noch ob er sie überhaupt, nach seinen Bestimmungen, würde haben rechtfertigen können; das aber weiß ich, daß die Zeit sein Urtheil bewährt hat, und die historischen Gedichte, das heißt, um allen Mißverständnissen auszuweichen, diejenigen, die nicht etwa, wie Virgils Aeneis, auf dunkle Sagen und unbedeutende Mythen, oder, wie Miltons verlornes Paradies und Klopstocks Meßias, auf Be-

b) Es ist eine alte Meynung, Petron habe den Lucan, theils aus Schmeicheley gegen Nero, theils zur Rechtfertigung seines eignen Gedichts über den bürgerlichen Krieg, in welchem mythische Wesen auftreten, getadelt. Man sehe unter andern Duschens Briefe zur B. d. G. Thl. V. Br. 2.

richte von wenigen Seiten, sondern auf weitläuftige und ausführliche Erzählungen gegründet, und diese entweder ganz oder doch größtentheils wiederzugeben bestimmt waren, nie mit dem Beyfall aufgenommen worden sind, wie die Werke der genannten Verfasser und aller derer, die ihnen in der Wahl des Gegenstandes nachgeahmt, oder, wenn sie aus der Geschichte schöpften, die Thatsachen nie, als Zweck ihrer Darstellung, behandelt, sondern bloß, als Mittel zur Erreichung dichterischer Wahrscheinlichkeit und Vollkommenheit, benutzt haben. Ich will mich hier nicht auf die Gleichgültigkeit berufen, die Silius punischer Krieg von jeher erfahren hat. Man könnte mir mit Recht einwenden, der Stoff habe hier nicht dem Dichter, sondern dieser dem Stoffe geschadet. Aber wird man dieß auch von dem Verfasser der Araucana, noch mehr, wird man es auch von Voltaire, dem Verfasser der Henriade, behaupten dürfen? Er, der sich bekanntlich fast in allen Gattungen der Poesie, und in jeder mit Glück versuchte, hat nur in e i n e r den Ruhm, der ihm durch die übrigen zu Theil geworden ist, nicht erreicht. Gern gesteht die unparteyische Kritik seiner Epopöe den Vorzug des reinsten und glücklichsten Ausdrucks zu, gern erhebt sie die Ründe und den Wohlklang des Verses, gern bewundert sie die nicht kleine Anzahl einzelner vollendeter Stellen: aber eben so freymüthig behauptet sie, daß es der Henriade, bey allen diesen Tugenden, an jener anziehenden Kraft und belebenden Wärme

fehle, ohne welche das Heldengedicht so wenig, als der menschliche Körper ohne Seele, wirken und rühren könne, und hat hierin nicht bloß den deutschen Leser, sondern auch den unbefangenern Theil der Landesleute des Dichters auf ihrer Seite. Was ist es denn also, das die Wirkung des historischen Gedichts einschränkt und hindert, und dem epischen einen so entschiedenen Vorzug vor ihm gewährt? Was ist es, wodurch das letztere begünstigt und das erstere zurückgesetzt wird? woran liegt es, wenn dieses begeistert und jenes kalt läßt? Ist der Grund der Erscheinung in der Ungeschicklichkeit der Dichter zu suchen? Ist es glaublich, da so viele und selbst Männer von Lucans und Voltaires Geiste sich in dieser Gattung versucht haben, daß die Schuld des Mißlingens an ihnen liege? Oder ist es nicht viel wahrscheinlicher, daß in der Natur der Dichtungsart sich Schwierigkeiten finden, die es noch bis itzt unmöglich gemacht haben, Werke in ihr hervorzubringen, die sich mit einer Aeneide vergleichen lassen?

Unstreitig ist dieses letztere an sich schon das überwiegend wahrscheinliche, und vielleicht ist es sogar, bey einer genauern Betrachtung des historischen Gedichts, so schwer nicht, die Ursachen zu entdecken, warum es bis itzt dem eigentlich epischen nachgestanden hat. Freylich werden wir selbige weder in dem Mangel eines den Lauf der Handlung aufhaltenden Hindernisses, noch in der Vernachläßigung alter Sagen,

kurz, in keiner von allen den Unterlassungen, die Petron an dem Lucan ausstellt, suchen dürfen: denn die Nachfolger dieses Dichters haben bekanntlich von allen diesen poetischen Hülfsmitteln Gebrauch gemacht, ohne darum einen bleibendern und lebendigern Eindruck auf das Herz ihrer Leser hervorzubringen. Aber es giebt, wenn wir über beyde Dichtungsarten nachdenken, andere Verschiedenheiten, aus denen die Ungleichheit ihrer Wirkung, wie ich glaube, begreiflich wird, und diese auszuführen ist der eigentliche Zweck meines Aufsatzes.

Die erste Verschiedenheit setze ich in die größere Freyheit, welche der Dichter, der sich seinen Stoff selbst schafft, oder die kleine unbedeutende Flocke, die er vorfindet, bearbeitet, vor dem historischen Dichter voraus hat, — in die Freyheit, seinen Gegenstand, nach eigner Willkühr, zu behandeln und zu gestalten. Dem historischen Dichter ist der Weg, den er gehen muß, wenigstens einem großen Theile nach, vorgezeichnet, dem andern, durch nichts gebundenen, steht jeder Pfad offen. Je nachdem ihm die Aussicht hier oder dort reizender oder belohnender vorkömmt, je nachdem wählt, beschließt und verwirft er. Es ist wahr, dieser Vortheil erscheint, bey dem ersten Anblicke, nicht sehr bedeutend. Je weniger brauchbaren Stoff der letztere in Bereitschaft findet, desto größer, kann man sagen, für ihn die Mühe, und desto ungewisser die Wirkung, die er beabsichtigt. Ein Held, dessen Cha-

rakter allgemein gekannt, eine Handlung, deren Größe durchgängig bewundert, eine Veränderung, deren Folgen auf aller Lippen sind, müssen, in der dichterischen Darstellung, nur um so viel sicherer Zutritt zu der Seele des Lesers finden und seine Aufmerksamkeit und Beystimmung gewinnen. Ueberdieß scheint der Dichter, der der Geschichte nachgeht, mit allem Rechte hoffen zu dürfen, daß er seinem Werke ein eigenthümlicheres Gepräge geben, und seltner Gefahr laufen werde, sich in Gemeinörter zu verlieren. Aber das alles scheint auch in Wahrheit nur so: denn gesetzt auch, die Erreichung dieser Vorzüge wäre, was gleichwohl die Erfahrung nicht gelehrt hat, mit der dichterischen Bearbeitung eines historischen Stoffes verbunden, so würde sie doch schwerlich einen Nachtheil vergüten, der bis itzt, nach meiner Empfindung, alle Gedichte der Art getroffen und ihre Wirkung gehindert hat, den nähmlich, daß ein solches Werk, an Statt als das Werk einer frey wirkenden Einbildungskraft zu erscheinen, immer, mehr oder weniger, als das Werk der Kunst und der kunstvollen Zusammensetzung erscheint. Wenn ich die Aeneide lese, und die Ausleger dabey zu Rathe ziehe, oder das verlorne Paradies in die Hand nehme, und die Nachrichten Moses damit vergleiche, so entdecke ich freylich, daß der Dichter bald einen Mythus benutzt, bald eine Sage verfolgt, hier den Erzähler gehört und dort die Ueberlieferung befragt habe: allein des Aufgenommenen ist immer nur we-

nig, und, worauf es hier hauptsächlich ankommt, dieses Aufgenommene ist ganz und durchaus das Eigenthum des Dichters geworden. Wenn auch das Gerücht von Aeneas Ankunft in Lazium und mehrern sie begleitenden Umständen nicht obgewaltet, wenn auch die Schrift von dem Falle der Engel und Menschen und von der Lage des Paradieses gerade nicht so gesprochen hätte, wie sie spricht, — Virgil und Milton, scheint es, würden darum ihre Gedichte nicht anders angelegt, und was sie itzt aus fremden Nachrichten schöpften, in sich selber aufgesucht und, durch den Beystand ihres Genius, entdeckt und dargestellt haben. Was sie vorfanden, hat ihrer Einbildungskraft vielleicht den ersten Anstoß gegeben und ihr Ideen und Bilder zugeführt: aber in ihrer Freyheit selbst hat sie sich durch nichts bestimmen und lenken lassen. Alles ist durch ihre eigne Kraft zu Stande gekommen, und drückt daher jenen Charakter von Unabhängigkeit und Eigenthümlichkeit aus, den man mit Recht als das Merkmahl des Genies und als die Bedingung solcher Werke, die auf den Nahmen der musterhaften Ansprüche machen, betrachtet.

Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem historischen Dichter. Je genauer sich dieser an den Geschichtschreiber anschließt und sichs, wie Lucan und Silius, zur Pflicht macht, ihm Schritt für Schritt nachzufolgen, um so mehr wird seine Phantasie von der Einwirkung des Stoffes abhängig werden, und

sich in ihrem freyen und ungehinderten Spiele beschränkt fühlen: denn indem er sich der Geschichte zu gehorchen anheischig macht, entsagt er in eben dem Maße der sanften und wohlthätigen Leitung der Muse, und begiebt sich so absichtlich seines schönsten und edelsten Vorrechts, — aus und durch sich selber zu schaffen, und seines höchsten und angenehmsten Genusses, — sich den Leser and Hörer durch einen Zauber, von dem sie sich selbst keine Rechenschaft geben und durch nichts befreyen können, zu unterwerfen. Ich rede hier keinesweges von dem Vergnügen, welches hingehaltene Erwartung und Ueberraschung gewähren. Ein solches hervorzubringen, kann der Stolz einer ausschweifenden Phantasie, nie der Stolz eines vorzüglichen Dichters seyn. Aber es giebt für ihn ein anderes, — das, seinen Stoff willkührlich zu bestimmen, seinen eignen bildenden Geist in ihm auszuprägen, und der Handlung die der poetischen Wirkung vortheilhafteste Richtung zu geben; und dieses Vergnügens, denke ich, begiebt sich der historische Dichter ganz oder doch größtentheils. In der wirklichen Welt folgen die einzelnen Begebenheiten, durch die ein großer und wichtiger Zweck zu Stande kömmt, nie in der Ordnung, wie sie der epische Dichter bedarf. Bald liegen sie, der Zeit nach, zu weit aus einander, und bald unterstützen sie sich nicht genug; bald ist unter den Bedingungen, die den Erfolg möglich gemacht haben, zu viel Zufälligkeit, und bald sind die Ursachen, durch die er

herbeygeführt worden ist, wegen ihrer Kleinheit, oder wegen ihrer Verwickelung, für die dichterische Darstellung nicht brauchbar. Man verlangt eine innere und nothwendige Verbindung der Ereignisse unter einander, und es findet keine andere Statt, als die Verbindung, die ihnen die Zeit giebt; man rechnet darauf, daß sie aus einander entstehen sollen, und sie bestehen blos neben einander. Was ist es, wodurch sich der Dichter um einen so gearteten Stoff verdient machen kann, wenn es nicht durch die Herrschaft ist, die er über ihn ausübt? Aus der Hand der Natur oder Geschichte hat er eine Reihe von Erscheinungen und Vorfällen erhalten, deren letztes Glied eine merkwürdige Folge, eine große Veränderung, ein bedeutender Glückswechsel ist. Das ist allerdings etwas, aber es ist bey weitem nicht genug, um den Zweck der Poesie zu erfüllen, — um eine bestimmte Empfindung in dem Leser hervorzubringen. Dieß letztere kann er nur dadurch bewerkstelligen, daß er sich als den Meister des ihm gegebenen Stoffes betrachtet und selbigen mit voller Freyheit behandelt. Nur indem er das Zufällige aus der wirklichen Geschichte vertilgt, den Einfluß des Ungefährs und der äußern Umstände aufhebt, und den Gang der Handlung einer innern Nothwendigkeit unterwirft, darf er auf die Erzeugung eines bestimmten Eindrucks auf unser Empfindungs-Vermögen rechnen, oder sich die sichere Hoffnung machen, daß uns die Schicksale seines Helden rühren, seine Thaten be-

geistern, und das Ziel seiner Wünsche das unsrige werden werde.

Meine Leser errathen leicht, welchem unter den historischen Gedichten diese Betrachtung vorzüglich gilt. Die Pharsalia Lucans ist unstreitig ein Werk, das, wegen der Menge einzelner Schönheiten, und hauptsächlich wegen der trefflichen Zeichnung mehrerer Charaktere und der erhabnen Gesinnungen, die in selbigem herrschen, eine nicht gemeine Achtung einflößt. Allein je mehr man Ursache hat, mit der Darstellung des Dichters in vielen Stellen zufrieden zu seyn, und den Adel seiner Empfindungen und die Stärke seiner Schilderungen zu bewundern, um desto mehr befremdet es, daß er, der so mannichfaltige Beweise von der Kraft seines Genies und der glücklichen Vereinigung mehrerer dichterischen Anlagen gegeben hat, gleichwohl hinter seinem Vorgänger so weit zurückgeblieben und nicht vermögend gewesen ist, einer Handlung, die sich in mehrern Rücksichten zur epischen Handlung eignet, denselben Geist einzuhauchen, der uns aus der Aeneide entgegenweht. Wie kömmt es nur, fragt man sich, daß so viele einzelne ausgearbeitete Theile, so viele hervorstechende Gemählde, so viele gedankenschwere Reden keine größere Wirkung erzeugen, und keinen bleibendern Eindruck zurücklassen? Wie kömmt es, daß wir uns für die Schicksale der Personen und den Erfolg ihrer Unternehmungen so wenig erwärmen, daß die Handlung uns nicht mächtiger fortreißt, daß das

Ganze uns kalt läßt? Es ist wahr, Lucan ist nicht ohne Mängel. Man findet in ihm mehrere gezwungene Ausdrücke, mehrere beleidigende Uebertreibungen, viel rhetorischen Geist und andre Fehler, die hier anzuführen der Ort nicht ist: aber welcher Dichter hat deren nicht, und ist Virgil frey davon? Ueberdieß können dergleichen Flecken zwar hie und da einen nachtheiligen Schatten verbreiten, aber dem Ganzen, als solchem, sind sie nicht vermögend zu schaden. Wenn diesem jener hinreißende Zauber abgeht, dessen Einfluß wir in Gedichten so gern zu fühlen wünschen, wenn es uns, statt anzuziehen, ermüdet, und uns, statt mit Begeisterung zu erfüllen, zu kühlen Betrachtungen Zeit läßt, so kann der Grund davon unmöglich in einzelnen Unvollkommenheiten und Verstoßen gegen den guten Geschmack liegen, so ist zu vermuthen, daß er anderswo gesucht werden müsse. Und in der That, so findet sichs auch, wenn man Lucans Gedicht etwas aufmerksamer betrachtet. Die Pharsalia ist, genau genommen, nichts, als eine in Verse gebrachte Geschichte des bürgerlichen Krieges zwischen Pompejus und Cäsar, — ein Werk, zu dessen Entstehen der Dichter, Sprache und Einkleidung abgerechnet, von seinem Eigenthume wenig oder nichts beygetragen hat. Mit Cäsars Commentarien in der Hand, begleitet er die streitenden Heere Schritt für Schritt und erlaubt sich kaum hie und da eine kleine Abweichung von dem Laufe der Begebenheit. Wir erfahren alles so ziemlich in der

nähm-

nähmlichen Ordnung, in der es sich in der wirklichen Welt ereignet hat. Selbst den wenigen Veränderungen, die, wie es scheint, der Verfasser sich zum Besten der poetischen Wirkung erlaubt hat, fehlt es, wenn sie sich auch nicht vollständig aus der Zeitgeschichte rechtfertigen lassen, doch nicht an aller historischen Glaubwürdigkeit. Der Dichter hat, mit einem Worte, des Dichters vergessen, um den gewissenhaften Erzähler zu machen, und sich seines Rechtes auf den vorhandenen Stoff begeben, um ihn desto treuer der Nachwelt zu überliefern.

Und die Folge dieser Ehrfurcht für die historische Wahrheit? Sie entdeckt sich, glaube ich, deutlich genug. Der Antheil, welchen die Geschichte des zweyten großen Bürger-Krieges der Römer erzeugt, entspringt offenbar weder aus der Größe der Handlung, noch aus der Wichtigkeit des durch sie bewirkten Erfolgs. Pompejus und seine Partey liegen unter, und Rom bleibt, wie es war. Seine Macht erweitert und vermindert sich nicht, sein Ansehn nimmt nicht ab und nicht zu. Es bekömmt bloß eine etwas veränderte Staatsverfassung und sieht die lang entbehrte Ruhe in seinen Schooß wieder zurückkehren. Dasjenige, wodurch die Geschichte anziehend für uns wird, ist eigentlich, (den häufigen Glückswechsel, also das, was in jeder Kriegsgeschichte unterhält und beschäftigt, abgerechnet,) das traurige Ende des Pompejus, eines großen und edeln Mannes, der auf

ein besseres Schicksal Anspruch zu machen hatte. Aber was thut Lucan für ihn, um unsre Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken, um ihn uns wichtig und als Helden des Gedichts kenntlich zu machen? Er schildert ihn als den Beschützer seines Vaterlandes und seiner Bürger, oder, eigentlicher zu reden, als einen Freund der alten bestehenden Staatsverfassung; und das ist allerdings etwas, und war für die Römer sicher noch mehr, als für uns. Aber ist darum der Mann, der übrigens, wie ein gemeiner Sterblicher, handelt und das Schicksal gemeiner Sterblichen theilt, und war er insbesondere, einem Cäsar gegenüber, groß und anziehend genug? Ist es, möchte man fragen, hinreichend, jemanden edlere Gesinnungen zu leihen, um ihn zum Helden eines Gedichts zu erheben, während Gewalt, Entschlossenheit und Glück den Nebenbuhler begünstigen? Ich weiß nicht, was Lucan hätte thun sollen, um uns für seinen Pompejus zu gewinnen und dem Ganzen durch ihn mehr Leben und Haltung zu geben; das aber weiß ich, daß er nicht genug gethan und von der Gewalt, die ihm als Dichter zustand, nicht den gehörigen Gebrauch gemacht hat. Ueberdem verhält es sich mit dem zweyten großen Bürger-Kriege der Römer gerade, wie mit allen Staats- und Welt-Händeln. Auch seine Geschichte hat kahle Stellen, und unbelohnende Ebenen, oder, um ohne Gleichniß zu reden, sie enthält eine Menge fremdartigen Stoffes, den der Dichter gar nicht brauchen kann, und

andern, der seine Brauchbarkeit erst von der Bearbeitung erwartet. Ruheplätze, wo die Seele sich von dem Getöse der Volksversammlungen und dem Getümmel der kriegerischen Waffen erholt; anmuthige Gefilde, wo das Herz sich an den Bildern der Liebe und der Menschlichkeit labt und erquickt, kurz, jene Abwechselung zwischen hellen und dunkeln, starken und lieblichen, friedlichen und stürmischen Scenen giebt es in ihr nicht. Der Dichter muß sie hineintragen, schaffen, erfinden. Gewiß eine schmeichelnde Einladung für ein poetisches Genie, das, sich an seinem Stoffe zu versuchen oder sich um ihn verdient zu machen, Lust hat. Aber hat Lucan ihr Gehör gegeben? Hat er, wenigstens von der Seite, Selbstständigkeit und Freyheit bewiesen? Hat er wenigstens hier den einförmigen Pfad der Geschichte verlassen und den blumigern der Dichtkunst eingeschlagen? Hat er uns wenigstens für die Fehler, die wir in der Anlage und innern Einrichtung seines Gebäudes wahrnehmen, durch die Nebenverzierungen und deren kluge Anordnung und Vertheilung entschädigt? Auch hiervon finden sich wenig Spuren in seinem Werke. Im Gegentheil sagt uns alles, daß er, auch in dieser Rücksicht, Wahrheit und Dichtung sorgfältig von einander geschieden und die Hülfe der letztern absichtlich verschmäht habe.

Gut, wird man antworten, kein unbefangner Richter kann läugnen, daß Lucan, bey dem Plane

und der Ausführung seines Gedichts, mit zu wenig Freyheit verfahren ist, und so durch seine Schuld die Wirkung desselben gehindert hat. Allein in diesen Fehler sind nicht alle historischen Dichter gefallen. Der Sänger des zweyten punischen Krieges und der Verfasser der Henriade haben sich beyde der Führung ihres eignen Genies überlassen und ihren Stoff, nach freyem Wohlgefallen und freyer Einsicht, behandelt. Der letztere insbesondere ist in seinem Verfahren den Alten, und vorzüglich dem Virgil, so ähnlich geblieben, als möglich. Wie dieser, versetzt er den Leser sogleich in die Mitte der Begebenheit und sucht seine Aufmerksamkeit auf einen Hauptpunkt zu vereinigen; wie dieser, ordnet er die Handlung nach den Gesetzen der Epopöe und webt ihr die nöthigen Episoden am rechten Orte und zur rechten Zeit ein; wie dieser, bedient er sich der Mitwirkung höherer Wesen und ihres Einflusses zur Beförderung und Erreichung seines Endzwecks; wie dieser, unterläßt er nicht, selbst von dem Wunderbaren Gebrauch zu machen, und dadurch die beabsichtigte Wirkung zu unterstützen. Hier ist Selbstthätigkeit, Freyheit und eigne Wahl und Anordnung. Wie kömmt es dann, daß man gleichwohl auch dieses Gedicht nicht als ein anziehendes Ganzes bewundert, sondern es mehr, wegen seiner schönen Verse und der Vorzüglichkeit einzelner Stellen, schätzt?

Es ist in dieser Abhandlung, die bloß im Allgemeinen die Natur und Wirkung des historischen Gedichts untersucht, nicht der Ort, die Arbeit des Silius und das Verdienst der Henriade ausführlich zu würdigen. Zwar dürfte es, in Ansehung der erstern, nicht schwer halten, zu beweisen, daß der Dichter dem Geschichtschreiber mit derselben Aengstlichkeit gefolgt sey, die ich am Lucan tadelte, und die Art, wie er von höhern Wesen und deren Diensten hie und da Gebrauch macht, den Gang der Handlung, statt ihn zu beleben, hemme und aufhalte, und daher dem Gedichte mehr zum Nachtheile, als zum Vortheile, gereiche. Aber, wie gesagt, dieß gehört in eine eigne Charakteristik des Schriftstellers. Eben so wenig kann mich die Frage beschäftigen, ob es wohlgethan sey, oder nicht, allegorische Wesen, nach Voltaires Beyspiel, zu Triebfedern einer wichtigen Handlung zu machen. Ungeachtet diese Untersuchung wirklich in die meinige eingreift, so glaube ich doch, in Bezug auf das Vorhergehende, einen etwas allgemeinern Standpunkt nehmen zu müssen. Ich möchte die Frage, in Ansehung der Henriade, am liebsten so fassen: Hat der Dichter durch die größere Freyheit, mit welcher er seinen Stoff behandelt, das historische Gedicht zum epischen gesteigert? — denn daß er dieß beabsichtigte, sagt uns die von ihm selbst angestellte Vergleichung seiner Arbeit mit den vorzüglichsten Epopöen der alten und neuen Zeit; — oder hat der Erfolg sei-

nen Bemühungen nicht entsprochen, und die Freyheit, mit welcher er die Geschichte ordnet, verändert und erweitert, die Wirkung des Ganzen nicht zu erhöhen vermocht?

Man müßte unstreitig einen sehr beschränkten Geschmack haben, oder eigensinnig für die Alten eingenommen seyn, wenn man die Henriade nicht, selbst in Ansehung des Plans, weit über die Pharsalia setzen wollte. Der französische Dichter hat nicht nur die Wahrheit der Geschichte nicht auf Kosten der Darstellung aufrecht zu erhalten gesucht; er hat überhaupt ungleich mehr Erfindungskraft bewiesen und für die Unterhaltung seiner Leser besser gesorgt, als der lateinische, und den Vorwurf, welchen er dem Werke Lucans, nicht ohne Grund, macht, — daß es einer Zeitung ähnlicher sehe, als einem Gedichte, — glücklich zu vermeiden gewußt. Allein bey allem dem kann doch dem Kenner die große Verschiedenheit nicht entgehen, die auch so noch zwischen der Anlage einer Henriade und der Anlage einer Aeneide und anderer Heldengedichte obwaltet. Die Freyheit, mit welcher Voltaire seinen Stoff behandelt hat, ist offenbar eine andere, als die, welche wir in den Werken Virgils Miltons und Klopstocks wahrnehmen. Sie verräth überall weniger Natur und mehr Kunst, und scheint nicht sowohl die Tochter einer durch den Gegenstand erwärmten, als durch fremde Muster entzündeten und nachahmenden Einbildungskraft zu seyn. Was Vir-

gil, was Milton, was Klopstock zur Ausbildung, Erweiterung und Verschönerung ihres Stoffes, oder der, aus dem Alterthume und der Schrift entlehnten, Erzählung hinzugethan haben, die höhern Wesen, die sie, als handelnd, in ihre Gedichte einführen, die Unfälle, die sie ihre Helden bestehen lassen, die Hindernisse, die sie ihnen in den Weg legen, die Episoden, die sie einschalten, die Weissagungen, durch die sie die Zukunft aufschließen, — alles dieß scheint unmittelbar aus den Sagen, denen sie folgen und aus der Geschichte, die sie bearbeiten, hervorzugehn und in ihnen gegründet zu seyn. Es ist nicht das Bedürfniß der Dichter, die ihren Stoff zu beleben und ihn wichtiger und anziehender zu machen streben; sie thun nichts, als daß sie das aufnehmen und ausführen, was ihnen der Stoff selbst darbiethet, und was zu verschmähen wenig Klugheit verrathen würde. Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem französischen Dichter. Seine Einbildungskraft scheint ein freyes Spiel zu spielen und willkührlich über den Stoff zu gebiethen, wird aber in Wahrheit von ihm und den herkömmlichen Gesetzen der Kunst bestimmt; er möchte uns gern bereden, sein Genius habe das Ganze nach einem, außer ihm nicht vorhandnen, Bilde erfunden und geordnet, aber man merkt bald, daß dieser sonst allein wandelnde Genius dießmal fremder Leitung vertraut und einen, ihm von andern vorgeschriebenen, Pfad befolgt habe. Wenn der Held des Gedichts auf

der Insel Jersey landet, um von einem Einsiedler daselbst über seine Glaubensveränderung und Thronbesteigung belehrt zu werden, wenn die Uneinigkeit den Jakob Clement zum Meuchelmorde ermuntert und den Dämon der Schwärmerey aus der Hölle heraufruft, um den Mörder zu geleiten, wenn der heilige Ludewig Heinrichen erscheint, um selbigem, im Palaste der Verhängnisse, seine Nachkommen und die grösten Männer, die in Frankreich aufblühen sollen, zu zeigen, wenn endlich die Liebe ihn in den Armen der schönen Gabriele zurückzuhalten und ihn, wo möglich, durch diese List, von dem erwünschten Ziele zu entfernen sucht, so kann der Leser allerdings in der Ausführung dieser Scenen, die bekanntlich den größten und vorzüglichsten Theil der Henriade ausmachen, die Sprache und Darstellungsgabe des Dichters bewundern: aber schwerlich wird er in ihnen jenen frey wirkenden und schaffenden Geist erkennen, der eine Aeneide und Messiade durchdringt und beseelt. Es ist nicht der Stoff selbst, der den Dichter auf die Einführung allegorischer Wesen und auf diese Anordnung der Handlung geleitet, es ist das Bedürfniß des Wunderbaren, welches seiner Einbildungskraft die erste Richtung gegeben, — die Kunst, die das Ganze erfunden und vereiniget hat. Die Art, wie er bey der Schöpfung seines Werkes verfahren, die Regeln, nach denen das Gebäude zusammengesetzt ist, liegen deutlich vor uns. Den Plan zu einer Henriade kann man machen lernen,

den Plan zu Gedichten, wie Virgil und Milton gegeben haben, lernt man nie.

Doch nicht blos die Unbequemlichkeit führt das historische Gedicht mit sich, daß es den Dichter, er lasse seinen Stoff unverändert, oder verändere ihn, in seiner Wirksamkeit hindert, und ihn im ersten Falle in die Gränzen des Geschichtschreibers einschränkt, und im letztern seinem Werke das Gepräge der Künstlichkeit aufdrückt; es giebt allerdings noch einige andere, die mit der Bearbeitung dieser Gattung verbunden sind, und auch sie dürfen bey der Beurtheilung und Würdigung derselben nicht übergangen werden.

Die zweyte Unbequemlichkeit nämlich, der sich der historische Dichter, meines Bedünkens, aussetzt, ist die, daß er, wenn er der Wahrheit treu bleibt, nie vermögend ist, uns einen so vollkommenen und befriedigenden Aufschluß über die Begebenheit, die er darstellt, zu geben, wie der Geschichtschreiber, und, wenn er den Aufforderungen der Einbildungskraft folgt, sich außer Stand fühlt, die Dichtungen den Thatsachen so geschickt einzufügen und anzupassen, daß jene diesen nicht nur keinen Eintrag thun, sondern vielmehr die Theilnahme in dem Leser erhöhen und verstärken. Von der Seite die Sache betrachtet, spielt er offenbar, in Vergleich mit dem epischen Dichter, ein sehr bedenkliches und ungünstiges Spiel. Dieser, dessen Stoff, unbedeutend und klein, nur im Allgemeinen bekannt und noch unausgeführt, seine

Ausbildung von ihm erst erhalten soll, hat, wenn er selbigem gemäß erfindet, von seinen Lesern keinen Widerspruch zu erwarten: denn die Wirklichkeit giebt hier keinen Maaßstab zur Schätzung der erdichteten Welt ab, da die Begebenheit, wie er sie aufstellt, weder mit einer schon vorhandenen, in Absicht auf Vollständigkeit und Umfang, zusammengengehalten, noch die Dichtungen, die er sich erlaubt, nach ihrem Zusammenhange mit Thatsachen geprüft, noch endlich das Wunderbare, das er einmischt, mit dem, was geschah, verglichen werden kann, sondern vielmehr alles, nach Gründen innerer Wahrscheinlichkeit, beurtheilt und gewürdiget werden muß. Wohnt daher nur der Gott der Begeisterung in seinem Herzen und die poetische Ueberredung auf seinen Lippen, so darf er mit Zuversicht darauf rechnen, daß ihn jeder mit Wohlgefallen vernehmen, und keine unzeitige Erinnerung oder Vergleichung die Täuschung, die er zu erreichen strebt, stören und unterbrechen werde. Wie ganz anders verhält es sich dagegen mit dem historischen Dichter? Seine Lage ist die eines Mannes, der gern allen genug thun möchte, und dadurch in Gefahr geräth, keinen einzigen zu befriedigen. Er geht darauf aus, das Verdienst des Geschichtschreibers mit dem Verdienste des Dichters zu paaren, und der nackten und unscheinbaren Wahrheit, durch eine bildliche und glänzende Einkleidung, einen leichtern Eingang zu verschaffen. Allein weit gefehlt, dieses Ziel

zu erreichen, gelingt es ihm nicht einmal, diejenige Wirkung vollständig hervorzubringen, auf die jeder gute Erzähler mit voller Sicherheit rechnen darf. Die Mittel nähmlich, die der letztere anwendet, um seine Leser zu fesseln, liegen zum Theil gar nicht in der Gewalt des Dichters, oder können doch von ihm nicht in demselben Grade angewandt und benutzt werden. Das eigentliche Geschäft des Geschichtschreibers ist, die Handlung, die er vorträgt, in ihre Bestandtheile aufzulösen, die verborgnen Ursachen, die sie gehabt, und die Wirkung, die sie hervorgebracht hat, aufzusuchen, und alles mit jener Umständlichkeit darzulegen, die, weil sie uns zu einer vollkommnen Einsicht der Sache verhilft, und unsere Kenntnisse erweitert, eine Quelle von vielfachem Vergnügen für uns wird. Der Dichter hingegen sieht sich, durch die Gränzen seiner Kunst, unaufhörlich beschränkt und gehindert. Nicht nur die Handlung, die er darstellt, kann er dem Leser nicht mit der nöthigen Umständlichkeit und Genauigkeit, folglich nicht in allen ihren wichtigen Beziehungen, mittheilen; auch die philosophische Erörterung dessen, was die Begebenheit veranlaßte, (eine Aufgabe, von welcher der gute Erzähler stets den vortheilhaftesten Gebrauch zu machen weiß,) auch die belehrende Entwickelung der Umstände, durch die selbige eine andere Richtung erhält, auch die Betrachtung der Folgen, die aus ihr entsprungen sind, kann uns der Dichter entweder gar nicht oder doch nur in

geringem Maaße gewähren. Man befrage sich einmahl selbst über den Eindruck, den die Lesung eines Lucan und Silius erzeugt, wenn man von einem Cäsar und Livius zu ihm übergegangen ist. Es kann seyn, daß uns die Bekanntschaft mit dem Dichter ergetzt, weil sie uns Gelegenheit verschafft, eine lehrreiche Vergleichung zwischen ihm und dem Geschichtschreiber, und der Art, wie beyde den nähmlichen Stoff behandeln, anzustellen; es kann seyn, daß uns das Ganze, als eine angenehme Erinnerung dessen, was wir schon wissen, anlockt; es kann seyn, daß uns die poetische Ausführung einzelner Auftritte zusagt. Aber welche Belohnung für den Dichter und für den Aufwand von Zeit und Kraft, wenn er keine höhern Zwecke, als die genannten, erreichen kann? Er wäre immer noch sehr schlecht belohnt, wenn es ihm auch glückte, dieselbe Wirkung zu erzeugen, die der Geschichtschreiber erzeugt, und uns die Handlung, die er zum Gegenstande seines Gesanges gewählt hat, eben so lebendig, vollständig und unterhaltend darzustellen, wie dieser; und siehe, die Schranken seiner Kunst machen ihm selbst die Erfüllung der bescheidensten Forderung unmöglich.

In der That scheinen auch die Nachfolger eines Lucan und Silius sehr wohl eingesehn zu haben, daß die Zusammensetzung eines historisch-poetischen Gemähldes nach ganz andern Rücksichten zu entwerfen sey, als die Zusammensetzung eines historisch-prosai-

schen, und der Dichter, der den Stoff aus der Geschichte wähle, sein Werk, wenn es als ein Ganzes erscheinen solle, nach durchaus andern Beziehungen, als der Geschichtschreiber zu beobachten habe, verbinden und ordnen, und von andern Mitteln, als dieser, die Wirkung desselben erwarten müsse. Was hätte sie sonst bewegen können, ihren Stoff nach den epischen Gesetzen zu modeln und ihren Versuchen das Ansehn des eigentlichen Heldengedichts zu geben? Aber abgesehn von den Gründen, die ich oben bereits gegen dieses Verfahren geltend zu machen versucht habe, was läßt sich wohl überhaupt von der Vermischung des Wahren und Falschen, des Natürlichen und Wunderbaren, des Menschlichen und Uebermenschlichen, in einer Handlung, deren Gang und Auflösung uns aus der Geschichte auf das vollkommenste bekannt ist, für eine wohlthätige Wirkung erwarten? Ist es möglich, daß der Leser dem Dichter die für ihn so nöthige und vortheilhafte Unterwürfigkeit bezeige, — daß er ihn, ohne sich stören zu lassen, folge? oder muß er nicht jeden Augenblick, durch die sich stets durchkreuzende Wahrheit und Fabel, in seinem ruhigen Genusse, selbst wider seinen Willen, unterbrochen werden? Ich kenne zwar die Foderungen, die der Dichter an den Leser zu thun berechtigt ist, sehr wohl. »Vergiß, kann er ihm zurufen, was du aus der Geschichte gelernt hast! Bilde dir, indem du mich liesest, ein, du wüßtest von Heinrich, dem vierten, mehr nicht, als

von dem Helden der Aeneide, oder von unsern Stamm-ältern im Paradiese! Verläugne, mit einem Worte, dein ganzes historisches Wissen einmahl auf eine kurze Zeit, und überlasse dich unbedingt meiner Leitung!« Gewiß, ein billiger, aber nur leider! ganz vergeblicher Wunsch. Es ist mit dieser Zumuthung eben so, wie mit der Zumuthung gewisser poetischen Uebersetzer. Man soll, verlangen sie von uns, während man die Nachbildung liest, der Urschrift vergessen. Aber kann man dieses, wenn die Verse der letztern in unserer Vorstellung leben und in unserm Ohre tönen? Kann man jenes, wenn man den Lauf der Begebenheit einmahl ins Gedächtniß gefaßt hat? Es ist unmöglich, daß der Widerspruch, in welchem sich der Dichter mit dem Geschichtschreiber unaufhörlich und absichtlich verwickelt, dem Leser verborgen bleibe, und noch unmöglicher, daß die Wahrnehmung desselben seinem Vergnügen keinen Eintrag thun, oder ihn nicht durch das Bewußtseyn, daß sich die Begebenheit in der wirklichen Welt doch weit natürlicher gelöst habe, stören sollte.

Dieser Widerspruch aber, (und das ist das dritte, was ich über das historische Gedicht bemerke,) wird um so viel auffallender, und die, daraus entstehende, unangenehme Empfindung um so viel lebhafter seyn, je jünger die Geschichte ist, die der Dichter bearbeitet, und je umständlicher sie der Erinnerung der Menschen vorschwebt. Es gehört unstreitig unter die

ästhetischen Vorurtheile, daß eine Begebenheit, um episch zu werden, der Einmischung des Wunderbaren und der Theilnahme höherer Wesen bedürfe. Vielmehr ist es gewiß, und durch die Erfahrung außer Zweifel gesetzt, daß ein Dichter von reicher Einbildungskraft einer Handlung, auch ohne diese Mittel, epische Größe und Würde verleihen und Bewunderung und Rührung in dem Leser hervorbringen könne. Aber ganz eine andere Frage ist es, ob, zur Erreichung dieser Zwecke, auch die Zeit der Begebenheit gleichgültig sey; und hier, ich gestehe es, scheinen mir die Natur des epischen Gedichts und die bisher angestellten Versuche für das Gegentheil zu entscheiden. Die Thaten, welche mit dem Schleyer des Alterthums bedeckt sind, haben von jeher einen ganz eignen Eindruck auf die Gemüther der Menschen gemacht, und machen ihn noch. So viele wahrhaft merkwürdige Ereignisse sind in den eben verflossenen Jahren vor unsern Augen vorübergegangen, und wer hat sie mit der heiligen Ehrfurcht betrachtet, mit der wir auf die Thaten der Griechen und Römer zurücksehn? Der Verstand wird sich vielleicht geneigt fühlen, den Aufwand von Kräften und die Veränderungen, die durch selbige, oft in einem unglaublich kurzen Zeitraume, bewirkt worden sind, höher anzuschlagen, und die Beweise von Muth und Tapferkeit und Vaterlandsliebe wenigstens eben so sehr zu bewundern, als das, was uns die Vorwelt von ähnlichen Aeußerungen und Auftritten er-

zählt: allein nie wird die Phantasie, bey der Betrachtung dieser neuern Vorfälle, ihre Rechnung so gut finden, als bey der Betrachtung der Vorfälle aus der ältern Geschichte, noch sich einen Augenblick bedenken, welchen Stoff sie zu ihren Schöpfungen besser benutzen könne. Ohne Anstand wird sie sich erklären, daß ihr in der Vergangenheit alles günstig, und in der Gegenwart vieles zuwider sey, daß jene ihr einen ungehinderten Spielraum öffne, und diese ihre freye Bewegung oft beschränke, daß die eine ihre Absichten freundschaftlich unterstütze, und die andere ihr nicht selten entgegen arbeite. Und in der That so ist es. Das Dunkel, das über die Begebenheit, welche der Dichter ausführt, und über den Schauplatz derselben verbreitet ist, erleichtert nicht nur seiner Phantasie ihr fröhliches und geschäftiges Spiel, sondern macht es zugleich dem Leser möglicher, die Schöpfung des Dichters in sich aufzunehmen und ihm überall ohne Zwang, wohin er ihn führt, zu folgen. Der erstere kann alle die Vortheile, die ich mir oben von einer frey wirkenden Einbildungskraft versprach, unter dieser Bedingung, vollständiger erfüllen, und der letztere wird in dem reinen Genusse des Schönen, durch keine fremden Ideen und unzeitigen Erinnerungen aus der wahren Geschichte, unterbrochen oder gestört werden.

Vielleicht hat keiner unter den neuern Dichtern allen diesen Foderungen so vollkommen genug gethan,

als

als der Engländer Glover, der berühmte Verfasser des Leonidas. An seinem Beyspiele lernt man, wie viel beydes auf eine kluge vorsichtige Wahl und auf eine geschickte Behandlung ankömmt. Was ist der Vorwurf seines Gedichts anders, als eine wahre Begebenheit aus der Geschichte, die er, in der Hauptsache, völlig unverändert gelassen hat? Aber diese Begebenheit hat sich, in einer uns fremden Welt, vor etlichen Jahrtausenden, zugetragen, ist klein von Umfang, und, den sie begleitenden Nebenumständen nach, uns so gut als unbekannt. Sehet da ein weites und freyes Feld für den schöpferischen Geist des Dichters! Hier darf er wählen und verwerfen, bilden und anordnen, ohne im geringsten fürchten zu dürfen, daß neugierige Leser ihm, mit dem Herodot in der Hand, nachschleichen, oder Erinnerungen aus der Geschichte der beabsichtigten Täuschung schaden werden. Er hat es gethan, er hat sich seiner Freyheit bedient; und welch ein edles Werk stehet vor uns? Ohne Wunder und Götter, entwickelt sich eine der größten heroischen Handlungen, und reißt uns mit unwiderstehlicher Gewalt fort. In dem Ganzen herrscht Einheit und Einklang, und in allen Theilen Leben und Wärme. Es sind nicht bloß Stellen, die uns gefallen; wir sind mit der Zusammensetzung selber zufrieden, und bewundern, mit ungetheilter Empfindung, den Helden und seine Thaten, indeß wir dem Dichter mit wahrer Achtung für seine Talente huldi-

gen. Nehmet an, er hätte den ganzen Kriegeszug, den Xerxes gegen Griechenlands Freyheit begann, zum Gegenstande seiner Muse gewählt, was würde er uns gegeben haben, als eine Erzählung in Versen, nach Herodot, in der wir höchstens einzelne Züge, Reden und Schilderungen schön finden würden, da er jetzt eine einzige, dem Gehalte nach, wichtige, aber, dem Umfange nach, unbedeutende Scene, aus der Geschichte dieses Krieges, zu einem vortrefflichen Ganzen ausgebildet, oder vielmehr zum epischen Gedichte gesteigert hat.

Ich würde mich patriotisch freuen, wenn ich eben so über das ohnlängst bey uns erschienene historische Gedicht, ich meyne, über Herrn Jenisch Borussias, urtheilen könnte. Aber, ohne die sonstigen Verdienste dieses Schriftstellers, und die einzelnen Schönheiten seines Werkes, hauptsächlich die Vorzüglichkeit mancher didaktischen Stellen, zu verkennen, muß ich doch aufrichtig gestehen, daß ich nicht so glücklich gewesen bin, einen lebhaften Antheil an diesem Versuche zu nehmen, oder mich durch die Lesung desselben zu überzeugen, daß es belohnend sey, nach dem Ruhme eines Lucan zu streben. In der That bin ich weder, bey irgend einem Gedichte, über die Ursache von dem Eindrucke, den es auf mich gemacht hat, ungewisser, noch begieriger gewesen, mir darüber Rechenschaft zu geben, als bey diesem. Die Begebenheit, die der Geschichte zum Grunde liegt, sagte ich zu

mir selbst, ist eine der größten, welche in diesem Jahrhundert vorgefallen sind, der Held, dessen Thaten erzählt werden, war die Bewunderung seiner Zeit, und wird die Bewunderung aller Zeiten bleiben, der Gang der Handlung selbst endlich ist so mannigfaltig, so abwechselnd, so wunderbar. Es ist an dem, ich fand zugleich, daß die Einkleidung und der Ausdruck des Verfassers, (der, wie ich hoffe, mir meine Freymüthigkeit zu gute halten wird,) jene Vollkommenheit nicht habe, die ich an der Henriade schätze und liebe; ich fand, daß ihn die ächte Gluth der Begeisterung seltner, als ich wünsche, ergreife, und viel rhetorischer Geist in seiner Darstellung eingeflossen sey; ich glaubte außerdem zu bemerken, daß mich die gewählte Versart etwas ermüde, oder doch meinem, vielleicht verwöhnten, Ohre weniger zusage, als ein abwechselndes gereimtes Sylbenmaß. Allein ich fühlte eben so lebhaft, daß mich alle diese Mängel nicht würden abgehalten haben, der Zusammensetzung, als solcher, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, und wenn nicht dem Dichter im Kleinen, doch dem Dichter im Großen meinen vollen Beyfall zu schenken. Woher denn also, fragte ich mich immer wieder von neuem, diese geringe Theilnahme? Warum liesest du einen Cäsar, einen Livius, einen Archenholz mit immer neuem Vergnügen, indeß du dich von den poetischen Werken, die auf die Erzählung dieser Schriftsteller gegründet sind, so wenig angezogen fühlst? Kann diese Erschei-

nung einen andern Grund haben, als den, daß die Darstellungen jener Geschichtschreiber dem von ihnen beabsichtigten Zwecke vollkommen entsprechen, die Darstellung der historischen Dichter hingegen, (denn in diesem einzigen Punkte laufen zuletzt alle Punkte der von mir angestellten Untersuchung zusammen,) weder als Geschichte noch als Gedicht befriedigen, — daß sie weder das eine noch das andere ganz sind, daß sie von dem einen zu viel, und von dem andern zu wenig an sich tragen? Vielleicht bin ich, bey aller Aufmerksamkeit auf meine Empfindung, doch nicht aufmerksam genug gewesen, vielleicht habe ich das historische Gedicht an einen falschen Maßstab gehalten, c) vielleicht, von der Idee der Epopöe irre ge-

c) Herr Jenisch selbst hat seiner Borussias einige Mahle, unter dem Nahmen eines didaktisch-epischen Gedichts, erwähnt, und dadurch zu verstehen gegeben, daß er es zu einer besondern Gattung gezählt wissen wolle: allein ich gestehe gern, daß ich den Sinn seines Ausdrucks nicht ganz fasse. Er läßt sich, glaube ich, nur auf eine zweyfache Art auslegen. Entweder wollte der Dichter andeuten, er habe das Gewand der Erzählung gebraucht, um, wie etwa Wieland in der Musarion, eine große und wichtige Wahrheit anschaulich darzulegen, oder er wollte blos sagen, er habe die Geschichte als ein Mittel benutzt, um überhaupt, wie vorzüglich in dem zweyten, achten und neunten Gesange geschehen ist, die Grundsätze der Weisheit, Tugend und Politik zu verbreiten. Der erstern Deutung widerspricht das Ganze, (denn welches wäre denn die eine Wahrheit, die vor allen andern sichtbar daraus hervorstrahlte?) und die zweyte ändert in der Hauptsache nichts. Zu bessern und zu unterrichten, kön-

führt, einen zu hohen Standpunkt angenommen. Indeß wie dem auch sey, es ist immer verdienstlich, eine Dichtungsart, deren Natur, so viel ich weiß, bis itzt noch nicht hinlänglich geprüft worden ist, der Kritik zu unterwerfen, und so wenigstens Andern Anlaß zu geben, die Wirkungsart und die Gränzen derselben genauer und sorgfältiger zu bestimmen.

---

nen allerdings würdige Nebenzwecke eines epischen Dichters seyn, aber immer bleibt er, als solcher, den Foderungen unterworfen, die der Kunstrichter an ihn, als pragmatischen Dichter, zu thun berechtiget ist, und gerade diese Foderungen sind es, denen weder der Verfasser der Borussias, noch einer seiner ältern und neuern Vorgänger, (am meisten vielleicht noch Voltaire, durch die Freyheit, mit der er seinen Stoff behandelt,) Genüge gethan hat.

Pierre Corneille.

(Geboren zu Rouen 1606. Er widmete sich anfänglich der Rechtsgelehrsamkeit, entsagte ihr aber seit dem J. 1625, wo er anfing, sich mit der dramatischen Poesie zu beschäftigen. Er starb zu Paris 1684, als Doyen der französischen Akademie, in welche er im J. 1647 aufgenommen worden war. Die Zeit seiner Blüthe fällt in die Regierung des Cardinal Richelieu. *a*)

Die dramatische Poesie war nach der Zeit ihrer höchsten Blühte in dem Zeitalter des Perikles, und nach einer kurzen und nicht sehr fruchtbaren Periode in Rom, eine Reihe von Jahrhunderten hindurch, mit keinem einzigen erträglichen Werke bereichert wor-

a) Vie de Pierre de Corneille par Mr. de Fontenelle, (im 3ten Bande der Oeuvres de Fontenelle) mit zerstreuten Anmerkungen verschiedner Schriftsteller vermehrt in der Petite Bibliothèque des Théâtres, à Paris 1785. 12. Fontenelle war der Neffe Corneillens: die Nachrichten, die er von dem Leben seines Onkels giebt, scheinen zuverlässig, aber sie sind weniger ausführlich als man erwartet.

den. Die dramatischen Vorstellungen, welche in den meisten Ländern Europas gegeben wurden, waren geschmacklos und unförmlich. Die Mysterien, die seit dem Ende des vierzehnten Jahhrhunderts in Frankreich eingeführt, *b*) und sehr bald mit den Farßen der lustigen Brüder *c*) verbunden worden waren, dienten dem Volke lange zur Erbauung und zum Vergnügen, ohne daß die Kunst dadurch auch nur um einen Schritt weiter gekommen wäre. Endlich versuchte es ein Jüngling, Etienne Jodell, in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, eine Tragödie aufführen zu lassen, die als das Muster einer neuen Gattung, mit Bewunderung gesehn wurde. *d*) Mehrere Dichter folgten seinen Fußtapfen, ohne doch die Kunst aus dem Zustande ihrer Kindheit ziehen zu können. Ueberall, in allen Ländern Europens, kämpfte noch das Licht mit der Finsterniß; das Morgenroth des guten Geschmacks brach in einigen Gegenden hervor, aber nur allein in Italien war den Künsten ein neuer Tag aufgegangen. Hier hatte Trissino, in dem Anfange des sechszehnden Jahrhunderts, ein regelmä-

b) Siehe Mouhy Hist. du Théâtre français. T. III. 4. und ausführlicher in Flögels Geschichte der komischen Liter. IV. Th. 235 ff.

c) Enfans sans souci. Die Stücke, welche sie aufführten, nannte man Sotties. s. Flögel am a. O. S. 252. und Marmontel Elémens de la Litérature. Tom. VI. p. 155 ff.

d) Siehe Nachträge z. S. IV. 1. S. 6. nr. 2.

ßiges Trauerspiel aufführen lassen, *e*) welchem nichts fehlte, als der belebende Geist. Mehrere hatten ihm nachgeeifert; aber unter allen war der Verfasser des Pastor fido der erste und einzige, welcher Schönheit mit Geist verband, und die Herzen zu rühren wußte, indem er den Geschmack befriedigte. Fast zu derselben Zeit blühten bey den südlichen Nachbarn von Frankreich Lope de Vega und Calderon, Dichter, die, was das Feuer der Einbildungskraft und den Reichthum kühner Ideen betrifft, Wenige ihres Gleichen fanden, aber, in dem Drange der Umstände, in welchem sie lebten, lieber von dem verderbten Geschmacke ihrer Zeitgenossen Nutzen ziehn, als sich, mit der Gefahr verkannt und zurückgesetzt zu werden, über den herrschenden Geschmack erheben wollten. *f*) Der politische Einfluß, dessen Spanien in diesem Zeitalter genoß, verbreitete mit seiner Sprache den Geschmack der Nation, und vorzüglich schöpften die dramatischen Dichter aus den reichhaltigen Quellen, welche sie hier eröffnet fanden. Von jenen Mustern lernten sie die Kunst, romantische Charaktere in wunderbare Handlungen einzuflechten, ein Drama

e) Sophonisbe; eine lange Declamation.

f) Lope de Vega kannte die Mängel des herrschenden Geschmackes sehr gut, aber er wagte es nicht sie zu verbessern. Dieß beweißt sein Gedicht: Arte nuevo de hazer Comedias en este tiempo, aus welchem Lessing in der Dramaturgie, II. Th. 130 S. eine hierher gehörige Stelle anführt.

seltsam zu verwirren und mit Sorglosigkeit aufzulösen. Aber jene große Kunst, die innersten Empfindungen des Herzens an den Tag zu bringen; eine Handlung mit einem geringen Aufwande von Mitteln gleichsam aus sich selbst herauszuspinnen; das Herz zu rühren und durch eine immer erhaltne, immer erhöhte Rührung zu entzücken, konnte man jenen Mustern nicht ablernen. Nur ein einziger Dichter in Europa kannte diese Kunst, aber Europa kannte diesen Dichter noch nicht. Während die dramatischen Schriftsteller jener Zeit einander durch Fruchtbarkeit und Witz zu übertreffen suchten, übertraf sie Shakspeare an Fruchtbarkeit, an Erhabenheit, an komischer Kraft, an Wahrheit der Darstellung, mit einem Worte an allem, was den großen, für diese Dichtungsart erwählten Geist auszeichnet.

In diesem Zeitalter der Kunst, in welchem Frankreich nichts besseres kannte, als Dramen eines Hardi und Garnier, g) ward Corneille durch einen

g) Den Zustand des französischen Theaters vor Corneille, schildert Racine in der Rede, die er bey der Aufnahme des Thomas Corneille, welcher an die Stelle seines Bruders trat, in der französischen Akademie hielt, mit folgenden Worten: Quel désordre! quelle irrégularité! Nul goût, nulle connaisance des véritables beautés du théâtre; les auteurs aussi ignorans que les spectateurs; la plupart des sujets extravagans et dénués de vraisemblance: point de moeurs, point de caractères, la diction encore plus vicieuse

Zufall für diese Dichtungsart gewonnen. *b*) Er fand keine andere als schlechte Muster, und unglücklicherweise standen diese Muster in Ansehn. Der rohe Geschmack seiner Zeitgenossen und der Neid seiner Nebenbuhler, setzte seinen ersten Schritten, auf dem Wege zum Ruhme, unzählige Schwierigkeiten entgegen; er besiegte dieselben und gab dem Trauerspiel eine neue Gestalt. Er verbesserte den Geschmack seines Zeitalters, und so groß war das Uebergewicht seines Geistes, daß er die Nation zwang, auch seine Fehler zu bewundern, und als Regeln der Kunst zu heiligen. *i*)

---

que l'action, et dont les pointes et les misérables jeux de mots faisaient le principal ornement; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la biensêance partout violées.

b) Corneille wurde durch einen seiner Freunde bey einem Frauenzimmer eingeführt, die dieser liebte, und stach hier seinen Freund aus. Das Vergnügen, das ihm dieses Abentheuer machte, veranlaßte ihn, es in einer Comödie zu bearbeiten. Fontenelle Vie de Corn. Das Frauenzimmer, welches diese Veranlassung gegeben hatte, führte lange Zeit in Rouen den Namen Melite. Anecdotes dramatiques. T. I. p. 539.

i) Ueber den Einfluß, welchen Corneille auf sein Zeitalter hatte, s. Bailly Eloge de P. Corneille. S. 55 ff. (in den Discours et Mémoires par l'auteur de l'histoire de l'astronomie. T. I.) wo aber, wie es in Lobreden zu geschehn pflegt, allzuviel auf die Rechnung des Dichters und zu wenig auf den Geist des Zeitalters, welches mit Corneille

Wenn dieser Dichter, wie ich glaube, den Stoff, den er zu bearbeiten unternahm, auch nicht gerade für den höchsten Zweck seiner Kunst ausgebildet hat, so hat er doch für die Kunst überhaupt sehr viel gethan. Er ward der Vater einer männlichern Beredsamkeit und der Schöpfer einer edlern und anständigern Sprache. Roheit der Denkungsart und Geschmacklosigkeit des Ausdrucks sind bey einem Volke jederzeit unzertrennlich vereint. In Frankreich herrschte zwar der Gebrauch der Beredsamkeit in den Gerichtshöfen und auf den Kanzeln, aber sie war ohne

---

anfängt, geschrieben ist. Dem Geschmack in der Poesie aber, vorzüglich der dramatischen, gab C. in Frankreich eine neue Richtung, und zwar nicht blos durch seine dramatischen Arbeiten, sondern zu gleicher Zeit durch die Grundsätze, die er in seinen Discours sur la Tragédie aufstellte. Man höre, was Lessing (Dramat. II. Th. 227. S.) über diesen Entschluß sagt: „Kaum riß Corneille das Theater der Franzosen ein wenig aus der Barbarey; so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben: und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie gewesen) ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. — Von beyden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet, und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt: Corneille aber durch seine Muster und Lehren zugleich."

Würde, ohne Adel und Anmuth. Zweckwidrige Gelehrsamkeit, scholastische Metaphysik, spitzfindiger Witz und lächerlicher Schwulst, vertraten die Stelle der Dialektik, des Geistes und des Erhabnen. Man war um die Richtigkeit des Ausdrucks so wenig, als um seine Reinheit bekümmert, und selbst der Geist großer Männer und talentvoller Schriftsteller unterlag, wenn sie in ihrer Muttersprache schrieben, dem Kampfe mit dem spröden Stoffe, in welchem sie bildeten. *k*) Das höchste Bestreben der witzigen Köpfe und Dichter ging auf die Entfernung von der Wahrheit der Natur. Der erste Schriftsteller, welcher durch eine mehr als gewöhnliche Wahl der Worte und einen gefälligen Numerus Bewunderung erregte, war Balzac, dem diese Eigenschaften allein den Ruhm eines beredten Schriftstellers erworben haben. Bey dem unmäßigen Eifer, welcher die Schriftsteller und die Gesellschaft, welche den Ton angab, beseelte, überall Witz und nichts als Witz zu zeigen, blieb kein Platz für das Erhabne, das Große und das Gefühlvolle. Wo man Empfindung zeigen sollte, schilderte man sie; und die leidenschaftlichsten Reden, Verse und Briefe jener Zeit scheinen beweisen zu sollen, daß die Leiden-

k) Die Sprache war im Anfange des XVI. Jahrhunderts geschmeidiger und anmuthiger gewesen, als sie im Anfange des XVII. J. war. Aber es fehlte der Sprache der Marot, Amyot, Montaigne an Richtigkeit und Würde. Als man sich bemühte, ihr auch diese Eigenschaften zu geben, ward sie eine Zeitlang steif und pedantisch.

schaft nur auf der Zunge, nicht in dem Herzen war.

So kleinlich sich uns indeß in dieser Periode der Geist der Nation in den Werken ihrer Schriftsteller zeigt — die von den Weibern gebildet und begeistert, nach nichts als dem Beyfall der Weiber rangen — so fehlte es doch diesem Zeitalter keineswegs an Kraft, wie schon daraus erhellen kann, daß aus demselben das glänzende und ruhmvolle Jahrhundert Ludwig des vierzehnten hervorgehen konnte. Der Geist der Ritterschaft, welcher selbst noch unter der Regierung Heinrich des vierten so viele Nahrung gefunden hatte, kämpfte ununterbrochen gegen die Anmaßungen eines stolzen Ministers, welcher unablässig bemüht war, alles Große in seiner Nation zu demüthigen, und seine Nation über alle andern Völker Europas groß zu machen. Während auf der einen Seite die Intriguen des Hofes, welche den schwachen König umringten, den Geist der Kleinheit nährten, so belebten auf der andern die zahlreichen und immer erneuerten Factionen den Muth, und die zwar gehaßte, aber in ganz Europa geachtete Regierung selbst gab der Nation ein Gefühl von Kraft, das unter keiner der vorhergehenden Regierungen so lebhaft hatte werden können. Die anspruchsvolle Würde derselben spiegelte sich gleichsam in dem Geiste und dem Charakter einzelner Menschen und nährte vielleicht damals ganz vorzüglich den Hang der Franzosen, vornehmer, edler, großmüthi-

ger, mit einem Worte mehr zu scheinen, als sie wirklich sind.

Wenn man die Tragödien unsers Dichters, in Rücksicht auf diesen Geist seines Zeitalters, liest, so dünkt es mir, als ob ihnen die Zeichen desselben ganz unverkennbar aufgedrückt wären. Wie ist doch auch in ihnen das Große mit dem Kleinen, das Edle mit dem Schwülstigen, das Geistreiche mit dem Gekünstelten, und die hinreißendste Beredsamkeit mit einem kleinlichen Witze gepaart! Wie gering ist der Antheil, den an seinen Werken das Gefühl, wie groß der, welchen der Witz hat! Corneille erhob sich über die Schriftsteller seines Zeitalters, aber der Geist seines Zeitalters zog ihn unaufhörlich zu sich herab. Aber indem er mit ungewöhnlicher Geisteskraft die Menschen so darstellte, wie seine Zeitgenossen zu seyn wünschten, ausschweifend und prahlerisch in Tugend und Laster, zwang er ihnen und ihren Nachkommen einen Beyfall ab, der durch die Eigenthümlichkeit des Nationalcharakters unterstützt und durch die Länge der Zeit gleichsam geheiligt worden ist.

Der Gang, welchen das Genie dieses Dichters nahm, ist der, welchen die größere Anzahl der dramatischen Dichter genommen hat. Ein innerer Beruf treibt sie zuerst auf den Weg des Ruhms. Hier streben sie eine Zeitlang aufrichtig nach dem Ziele der Vollkommenheit; aber kaum wird ihnen der Beyfall zu Theil, als sie sich selbst schmeicheln, und sich dem

Hange zur Gemächlichkeit überlassen, welcher in dem menschlichen Geiste einen unaufhörlichen Kampf mit dem Bestreben nach Vollkommenheit kämpft. Corneillens erste Versuche kündigen, wenn man sie mit der nothwendigen Rücksicht auf den Zustand des Theaters betrachtet, einen Dichter von ausgezeichnetem Geiste an, der aber noch nach dem Wege sucht, auf welchem er zur Ehre empor steigen soll. Kaum hat ihn ein glückliches Ohngefähr, oder ein dunkles Gefühl seiner Kraft auf diesen Weg geführt, als er mit schnellen Schritten den Gipfel ereilt, den er zu ersteigen vermag. Mit Mühe erhält er sich eine kurze Zeit auf dieser Höhe; und da er sie nicht mehr übersteigen kann, sinkt er unter sich selbst herab, während er, durch immer erneuerte Bemühungen und wiederholte Versuche, sich und dem Publikum dieses Sinken, aber vergeblich, verbergen will.

Ein Zufall veranlaßte ihn, einen Jüngling von neunzehn Jahren, sich in dem Lustspiel zu versuchen; er schrieb die Melite und übertraf schon jetzt die Arbeiten seiner Vorgänger. *l*) Das Publikum schenkte

l) Mélite est divine, si vous la lisez après les Pièces de Hardy, qui l'ont immédiatement précédée. Le Théâtre y est, sans comparaison, mieux entendu, le Dialogue mieux tourné, les mouvemens mieux conduits, les scenes plus agréables; surtout, et c'est ce que Hardy n'avoit jamais pu attraper, il y regne un air assez noble, et la conversation des honnètes gens n'y est pas mal répresentée. Jusque-là on n'avait guères connu que le Comique le plus bas, ou un Tragi-

ihr seinen Beyfall, aber an die Intriguenreichen spanischen Stücke gewöhnt, fand es die Handlung zu einfach. Corneille selbst bemerkte, daß er die Einheit der Zeit, die einzige Regel, welche man damals beobachtete, vernachläßigt habe, und schrieb, diese Fehler gut zu machen, seinen Clitandre, eine Tragi-Comödie, in welcher er sich ganz und gar dem verderbten Geschmack seiner Zeit gefügt zu haben scheint. *m*)

Auf

---

que assez plat: on fut étonné d'entendre une nouvelle langue. Fontenelle V. de C. Dieses Urtheil hat Gaillard in seiner Eloge de P. C. p. 24. hierher entlehnt und nur etwas umständlicher ausgeführt. — Der Zulauf zu diesem Stück war in Paris so groß, daß die Comödianten, die, aus Mangel an Beyfall, nur Ein Theater (im Hôtel de Boulogne) hatten erhalten können, sich jetzt wieder trennten und die Truppe du Marais du Temple errichteten. Histoire de la Ville de Paris. L. XIX.

m) Corneille sagt selbst in dem angehängten Examen: J'entrepris de faire une pièce régulière, c. à d. dans les vingtquatre heures, pleine d'incidens et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout, en quoi je réussis parfaitement. Dieses Stück ist voll Witzeleyen und ganz in der damals herrschenden unnatürlichen Sprache geschrieben. Als der verwundete Rosidor seine Geliebte ohnmächtig liegen sieht und sie für todt hält, ruft er seinen Wunden zu:

Blessures, hâtez vous d'élargir vos canaux,
Par où mon sang emporte, et ma vie et mes maux!
Ah pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Auf diese folgten noch vier andre Lustspiele, die, wenn schon nicht ohne Verdienst, doch hinlänglich zeigen, daß das comische Theater seinen Moliere noch erwartete. Endlich betrat er im Jahr 1635. die Laufbahn der tragischen Muse mit seiner Medea. Dieses Trauerspiel, ob es sich gleich überall als das Werk

---

Hé quoi, ce bel objet, mon aimable vainqueur,
Avait-il seul le droit de me blesser au coeur?
Et d'où vient que la mort, à qui tout fait hommage,
L'ayant si maltraité, respecte son image?

In einer andern Scene sucht Pymante Dorisens Herz zu gewinnen, und da er mit Worten nichts ausrichtet, will er Gewalt brauchen. Dorise zieht eine Nadel aus ihren Haaren, sticht Pymanten ein Aug aus und läuft davon. Pyment, welcher zurückbleibt, macht die Bemerkung, daß das Blut, welches aus seinen Augen ströme, die Stelle der Thränen verträte, indem in der That gemeine Thränen in einem solchen Unglücke viel zu schlecht seyn würden. Aber dieß Blut könnte ihn verrathen:

Miraculeux effet! pour traitre que je sois,
Mon sang l'est encore plus, et sert tout à la fois
De pleurs à ma douleur, d'indices à ma prise,
De peine à mon forfait, de vengeance à Dorise.

Hierauf wendet er sich an die Nadel, die ihn um sein Auge gebracht hatte:

O toi qui secondant son courage inhumain,
Loin d'orner ses cheveux, déshonores sa main,
Exécrable instrument de sa brutale rage,
Tu devais pour le moins respecter son image!
Ce portrait accompli d'un chef d'oeuvre des Cieux,
Inprimé dans mon coeur, exprimé dans mes yeux,
Quoique te commandât une âme si cruelle,
Devait être adoré de ta pointe rebelle!

eines Genies ankündigt, welches seine Schwingen nur noch prüft, zeigt doch schon ganz unverkennbar den Charakter, welchen Corneille fast in allen seinen folgenden Arbeiten behauptet hat. Dieser Dichter kannte die griechischen Tragiker nur sehr wenig, oder, wenn er sie kannte, hat er sie doch niemals benutzt, vielleicht weil ihm ihre Darstellungsart nicht stark genug schien. Die Manier des Seneca war seinem eignen Charakter, n) und dem Genius seiner Zeit angemessener. Aus ihm hat er seine Medea entlehnt. Ein boshaftes Weib, das mit triumphirendem Stolze an seine Verbrechen denkt, und da es sich von dem Geliebten verlassen sieht, mehr aus Rachbegierde, als Eifersucht, eine ungeheure That begeht — mit diesem Charakter betrat Corneille die tragische Bühne, und hat ihn in der Folge noch oft, unter verschiednen Veränderungen, auf dieselbe gebracht. Da ihm aber die einfache Handlung von Medeens Rache nicht hinlänglich schien, um ein Trauerspiel zu füllen, begleitete er dieselbe mit einer Intrigue, indem er den Aegeus in Creusen verliebt macht. Solcher Nothmittel,

n) Il était mélancolique. Il lui fallait des sujets plus solides, pour espérer et pour se réjouir, que pour se chagriner ou pour craindre. Il avait l'humeur brusque, et quelquefois rude en apparence; au fonds il était très-aisé à vivre, bon pere, bon mari, bon parent, tendre et plein d'amitié. — Il avait l'âme fière et indépendante, nul soupleffe, nul manège; ce qui l'a rendu très-propre à peindre la vertu humaine, et très-peu propre à faire sa fortune. *Fontenelle* Vie de C.

den langen Raum von fünf Akten auszufüllen, Mittel, die zu nichts weiter dienen, als das Interesse, das sie verstärken sollen, zu vernichten, bedient sich Corneille in seinen meisten Trauerspielen; so daß sich die wesentlichsten Fehler seiner Manier schon in diesem ersten Versuche zeigen. Mit dem Cid, welcher ein Jahr später erschien, brach ein neuer Tag für das Trauerspiel an. In einem Gewebe von wunderbaren, aber darum nicht minder wahrscheinlichen Situationen, unternahm es Corneille zuerst den Kampf der Leidenschaften zu zeigen, und den Zuschauer zu rühren, den seine Vorgänger nur bisweilen geschreckt hatten, und den er selbst in der Folge öfterer mit Bewunderung und Erstaunen erfüllen, als durch tragische Begebenheiten erschüttern wollte. Ein Sohn ermordet, der Pflicht gegen seinen beleidigten Vater getreu, den Vater seiner Geliebten, zu deren Besitze er so eben zu gelangen gehofft hatte. Diese, nicht minder gewissenhaft in der Beobachtung ihrer Pflicht, kämpft gegen ihre Liebe und fordert Rache gegen den Mörder ihres Vaters. Das Wunderbare und Tragische, das in diesen Situationen herrscht, riß die Nation zur Bewunderung hin, und sie erkannte, trotz dem was eine eifersüchtige Kritik zum Theil nicht mit Unrecht gegen einzelne Theile des Cid einwendete, o)

o) Unter den Schriften, welche gegen den Cid erschienen, zeichnen sich Scudery's Observations sur le Cid aus, in

diesem Trauerspiele den Preiß vor allem, was man bis jetzt auf der tragischen Bühne gesehen hatte,

---

welchen er den Verfasser mit einem Tone von Ueberlegenheit behandelte, der ihm nicht geziemte. An der Spitze der Gegner des C. stand der Cardinal, welcher auf poetisches Talent Anspruch machte, und mit Corneillens Urtheilen nicht zufrieden war. Er sah nur die Fehler des Cid, aber gegen die Schönheiten desselben machten ihn Eifersucht und Eitelkeit blind. Scudery hatte einen Ausspruch der Akademie verlangt. Diese gab ihr Urtheil unter dem bescheidenen Titel: Sentimens sur le Cid, heraus, und verdarb es mit allen Partheyen, weil sie den Weg der Mäßigung eingeschlagen und Lob und Tadel zu gleichen Theilen gemischt hatte. Voltaire bemerkt mit Recht, daß diese Billigkeit in einer Sache, in welcher der Cardinal Parthey war, der Akademie zu großer Ehre gereichte. Die Urtheile selbst, vorzüglich über die einzelnen Scenen, sind nicht immer so gründlich, wie man sie von einer Versammlung berühmter Dichter und Kunstrichter zu erwarten berechtigt ist. Der größte Theil des Tadels betrift Fehler gegen den Wohlstand, auf die kein Zuschauer, und selbst der Leser nicht achten wird: so wenn z. B. die Erscheinung Rodriguens in Chimenens Hause, darum für höchst unwahrscheinlich erklärt wird, weil er, ohne ein Einverständniß mit den Bedienten, nicht so ohne Aufenthalt in Chimenens Zimmer würde haben eindringen können. Richtiger ist, was man über die schwachen Rollen des Königes und Don Sancho bemerkt hat. Man hätte auch bemerken sollen, daß der Dichter die großen Mittel der tragischen Kunst allzu sehr abnutzt, indem er Chimenen zweymal bey dem Könige um Rache gegen Rodriguen flehn, und Rodriguen zweymal von Chimenen die Bestrafung seiner That fordern läßt. Die letztere Scene ist vorzüglich tadelhaft, indem man sich unmöglich überzeugen kann, daß es mit dieser Forderung sein Ernst sey. Die öftere Wiederholung derselben, macht die ganze Scene außeror-

zu. p) Nun war der erste entscheidende Schritt gethan. Der Kampf der Neigung mit der Pflicht, menschlicher Bestrebungen mit der Nothwendigkeit, war auf die Bühne gebracht, und das Mittel war gezeigt worden, wie

dentlich frostig und zwingt Chimenen ihre Zuflucht zu dialectischen Künsten zu nehmen. Erst am Ende derselben spricht wahre Empfindung aus ihr, wenn sie sagt: Rodrigue, qui l'eût crû u. s. w. In der 5. Sc. des IV. Actes, zwischen dem Könige und Chimenen, ist vieles ohne Würde und Wärme; vorzüglich zwingen die Neckereyen des Königes Chimenen zu frostigen Vertheidigungen, mit denen es, wie wir gar wohl wissen, ihr Ernst nicht ist. Dagegen ist die erste Bitte Chimenens beym Könige eine vortreffliche Situation, ob man schon wünschen dürfte, in ihrer Rede etwas weniger rhetorische Kunst zu sehn. Dieser Fehler, und der noch schlimmere, Witz an die Stelle der Empfindung zu setzen, herrscht oft auch in diesem Stück. Der Vers: La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau, ist bekannt. In derselben Scene (III. A. 3. Sc.) sagt Chimene, indem sie von ihrer unbesieglichen Liebe zu dem Mörder ihres Vaters spricht:

Rodrigue dans mon coeur combat encor mon pere,
Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend,
Tantôt fort, tantôt faible, et tantôt triomphant;
Mais, en ce dur combat de colère et de flamme,
Il déchire mon coeur, sans partager mon âme.

Als sie den mit dem Blute ihres Vaters befleckten Degen Rodriguens sieht, weiß sie nichts besseres zu sagen, als:

Ah quelle cruauté qui tout en un jour tue
Le pere par le fer, la fille par la vue.

p) Beau comme le Cid, wurde zum Sprichwort.

der tragische Dichter das Herz rühren und den Geist erheben könne. Der Weg zur Vollendung der Kunst schien geöffnet zu seyn. Es war nichts mehr übrig, als der Handlung einen noch strengern Zusammenhang zu geben und sie mehr auf Ein Ziel hinzuführen, der Darstellung durch den Ausdruck noch mehr zu Hülfe zu kommen, den Rost eines geschmacklosen Witzes abzuschleifen, und jene Sprache der Galanterie zu verbannen, die sich der Gesellschaft, der Romane und des Theaters bemächtigt hatte. Nach einem Zwischenraum von drey Jahren erschien Corneille von neuem vor dem Publikum. Sein Geist hatte in dieser Zeit an Stärke gewonnen; sein Geschmack hatte sich gereinigt; seine Sprache war edler und natürlicher geworden. Mit den Horaziern erstieg er den höchsten Gipfel seines Ruhms. In dem Cid war ihm ein spanischer Dichter vorangegangen, dem er einige seiner vorzüglichsten Situationen verdankte: aber das Vorzüglichste in den Horaziern verdankte er niemanden als seinem eignen Genie. Aber auch dieses Trauerspiel, so vortrefflich der größere Theil desselben ist, zeigt dennoch auch dem minder aufmerksamen Auge, auf welchem Pfade Corneille in der Folge von dem eigentlichen Ziele seiner Kunst abschweifen sollte. Auch hier ist hin und wieder das was Rührung erweckt, dem was Bewunderung erregt, aufgeopfert. Die letzten Acte hängen mit den ersten nur durch das lose Band der wirklichen Geschichte zusammen, und

ihr Inhalt zieht die Aufmerksamkeit weit mehr auf die großen Talente des beredten Dichters, als auf das Schicksal der handelnden Personen. Dieser Fehler, wiewohl durch große Schönheiten halb versteckt, erscheint schon als herrschend in dem Cinna, der noch in dem nemlichen Jahre auf die Bühne kam. Die großen Charaktere in den Horaziern halten sich doch wenigstens noch in den Schranken der Wahrheit, und ob sie schon das gewöhnliche Mittelmaaß der Natur weit übersteigen, so ist doch in ihrer innern Beschaffenheit nichts was dem Ideale eines Römers der ältesten Zeit zuwiderliefe. Aber in dem Cinna ist Emilia, das Triebrad der ganzen Handlung, ein moralisches Ungeheuer, und noch schlimmer als Medea, weil sie weniger Grund hat, boshaft zu seyn. In der ganzen Handlung ist niemand, an dessen Schicksal wir Antheil nähmen, für den wir zu fürchten, dem wir unser Mitleid zu schenken Ursache hätten; und wenn es dem Dichter dennoch gelungen ist, die Aufmerksamkeit zu fesseln, so ist dieß nicht das Verdienst der tragischen Kunst, die er aufgeboten, sondern der außerordentlichen, der hinreißenden Beredsamkeit, mit der er den Leser in so vielen Scenen seines Schauspiels entzückt. Von nun an waren fast alle Tragödien mit Menschen angefüllt, die in der Tugend, wie im Laster gleich übertrieben und unwahr sind; mit Menschen, welche die Einbildungskraft auf einen Augenblick durch den Schein der Größe bestechen, und

eine Bewunderung erregen, die sich, sobald die Stimme der gesunden Vernunft gehört werden kann, in Mißfallen auflößt. Im Polyeuct, dem nächsten Stück nach dem Cinna, ist der Held ein fanatischer Märtyrer, dessen Verfahren, so wie es hier dargestellt wird, den Zuschauer fast gleichgültig läßt; und die Personen, die sich dem Herzen des Lesers durch eine wahre Größe des Geistes empfehlen, tragen nur dazu bey, das schwache Interesse noch mehr zu theilen. In dem Tode des Pompejus hat die Handlung weder Einheit noch tragische Kraft. Das Schicksal des Nichtswürdigen, dessen Intriguen das Gewebe der Handlung spinnen, läßt uns gleichgültig; und dem Manne, an dessen Schicksale wir Antheil nehmen möchten, drohe eine so geringe Gefahr, daß wir kaum einen Augenblick für ihn zu fürchten nöthig haben. Auch in diesem Trauerspiele liegen die Charaktere des Ptolemäus und Corneliens, auf entgegengesetzten Seiten, außerhalb den Gränzen der Natur. Doch stechen alle diese Fehler in keiner von Corneillens berühmtern Tragödien so stark hervor, als in derjenigen, welcher er selbst den Preis zuerkannte; zu einem sichern Merkmal, daß er diese Fehler für Schönheiten und für eigenthümliche Auszeichnungen seines tragischen Genies erkannte. Die Rodogune ist ein Gewebe abentheuerlicher Bosheiten ohne Verbindung und Wahrscheinlichkeit. Eine Königinn, welche ihren Gemahl mehr aus Herrschbegierde als aus Eifer-

sucht ermordet hat; die demjenigen ihrer Söhne den Thron verspricht, der ihr das Haupt seiner Geliebten bringen wird; die endlich dem einen ihrer Söhne den Dolch in die Brust stößt und dem andern den Giftbecher reicht; eine Prinzessinn, die auf demselben Wege geht, und mit der Zeit ihr Muster zu erreichen verspricht: dieß sind die Hauptpersonen eines Stücks, in welchem nichts geschieht, wie es dem Laufe der Natur nach geschehen sollte, und also jene wunderbare Außerordentlichkeit der Charaktere nicht einmal einen Anstrich von Wahrheit erhält. Die größten Bewunderer des Corneille unter seinen Landsleuten, das heißt, diejenigen, welche sein Genie selbst in seinen Fehlern verehren, oder vielleicht grade in ihnen diejenigen Eigenschaften fanden, um derentwillen sie ihn den Großen nannten, q) gestehen, daß er sich nicht

q) Lessing in der Dramat. 1. Th. 139 S. sagt, nachdem er einige Bemerkungen, über den Charakter der Cleopatra in der Rodogune gemacht hat: „Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schaudernde Tiraden sind bey keinem Dichter häufiger als bey Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beynahme des Großen mit darauf gründet. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist, das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen: aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“

über die Rodogune habe erheben können. r) In allen seinen folgenden Stücken ist die Anlage der Handlung, die Darstellung der Charaktere und der Ausdruck, mehr oder weniger fehlerhaft; ohne daß diese Fehler oft durch eine so hinreißende Beredsamkeit, wie die, welche das Glück des Cinna und Horaz gemacht hatte, vergütet würden. Indeß leuchten noch in dem Heraclius und Nicomedes einzelne, starke Strahlen seines Geistes, der, nach einer so anhaltenden und meistens glücklichen Thätigkeit, der Ruhe bedurfte. Einige ungünstige Urtheile des Publikums bewogen den ehrgeizigen Dichter, sich auf eine Zeitlang zurückzuziehen. s) Ungern wich er der Nothwendigkeit; und kaum waren vier Jahre verflossen, als er der ersten bedeutenden Aufforderung nachgab, und sich mit dem Oedipus wieder unter die Anzahl der Kämpfer mischte. Nie war eine Rückkehr unglückli-

r) Qui n'a pas frémi en voyant Rodogune, cette pièce à jamais célèbre, dont le cinquième acte est encore unique au théâtre? Nous sommes parvenus au terme de l'esprit humain; il ne peut s'élever au-dessus de Rodogune et de Cinna; et monté sur le faîte, il aspire à descendre. *Bailly* Eloge de C. p. 49.

s) Pentharite wurde nur zweymal gespielt, und Corneille mißvergnügt über die kalte Aufnahme, die das Stück erhielt, nahm es zurück. *Parfaict* Histoire du Theatr. français. T. VII. p. 415. In dem Examen dieses Trauerspiels nimmt er von dem Publikum Abschied, aber mit der Empfindlichkeit eines Mannes, der sich leicht erbitten lassen würde.

cher gewesen. Dieser Oedipus ist ein unwiderleglicher Beweiß, daß Corneille weder den Geist und die Grundsätze des Alterthums, denen er doch auf das strengste anzuhängen vorgab, noch überhaupt die Gesetze des wahren Trauerspiels in ihrem Umfange und ihrer Reinheit gekannt hat. Aber im Sertorius und im Otho, erhob er sich noch einmal mit der ihm eigenthümlichen Kraft. Hier finden wir ihn wieder in seinen Fehlern und seinen Schönheiten, in seinen Heldinnen und seinen Bösewichten, und vorzüglich in seiner glänzenden Beredsamkeit. In der Sophonisbe, deren Aufführung zwischen beyde fiel, erkennt man ihn nur noch an seinen Fehlern; vom Agesilas aber, sagt Fontenelle, muß man glauben, daß er Corneillen angehört, weil er unter seinem Namen erschienen ist. *) Alle seine übrigen

*) Diese Tragödie, welche in freyen Versen geschrieben ist, wurde sehr bald durch Boileaus bekanntes Epigramm lächerlich:

J'ai vû l'Agésilas;
Hélas!

ohne dieß in einem höhern Grade zu verdienen, als Sophonisbe und Oedipus. Das Jahr darauf erschien der Attila, welcher mehr Glück machte, und sich eine geraume Zeit auf dem Theater erhielt. Boileau fand ihn noch schlechter als den Agesilas, und verlängerte jenes Epigramm noch um zwey Zeilen:

J'ai vû l'Agésilas;
Hélas!
Mais après l'Attila;
Holà!

Arbeiten erhielten eine frostige Aufnahme. Das Publikum war der einförmigen Unnatur müde geworden und hatte seine Neigung einem Dichter geschenkt, welcher zu rühren verstand, und durch eine hinreißende Beredsamkeit des Herzens, die er zuerst auf die Bühne brachte, alle Herzen bezauberte.

Schon dieser flüchtige Blick auf Corneillens vorzüglichste Arbeiten, bestätigt einigermaaßen die Richtigkeit des Urtheils, welches ein vorurtheilsfreyer, aber eben darum als paradox verschrieener Schriftsteller über dieselben gefällt hat. »Man beschuldigt, sagt Linguet, *) den Racine der Einförmigkeit; aber gerade Corneille ist es, den man dieses Fehlers bezüchtigen sollte. Bey ihm sind nur die Namen verändert: die Charaktere und Leidenschaften bleiben dieselben. Die Sprache und die Gesinnungen gleichen sich in allen seinen Tragödien. Ueberall herrscht die vorgebliche römische, bisweilen gigantische Größe, und ein bisweilen gräßlicher Durst nach Rache, die sich gar oft in einem unbegreiflichen Mischmasch von Schwulst und Familiarität ausdrückt.«

Da es die Absicht dieser Aufsätze mit sich bringt, den Werth oder Unwerth berühmter Dichter unpartheyisch, ohne Vorliebe und Abneigung, nach bester Einsicht zu bestimmen, so kann ich mir es nicht erlau-

*) Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire. S. 91.

ben, die auf Treu und Glauben anderthalb Jahrhunderte hindurch, mit Ausnahme weniger Stimmen v) fortgepflanzte Meynung, auch meinerseits zu unterstützen, als habe Corneille die Tragödie mit einemmal in Frankreich zu einer solchen Höhe gebracht, daß sie sich nicht nur mit allen andern Nationen des neuen Europa, sondern selbst mit dem Alterthume ohne Furcht habe messen dürfen. Ich glaube im Gegentheil zeigen zu können, daß Corneille, bey einigen für sein Zeitalter unstreitig sehr großen Verdiensten um das Theater, weit entfernt, die Tragödie ihrem wahren Ziele zuzuführen, dieses Ziel in seinen meisten Stücken verfehlt und seine Nation, durch Regel und Beyspiel, so viel an ihm lag, von der Kenntniß der wahren Tragödie abgeführt hat. x)

Was ist wohl die Pflicht eines Tragikers? wenn verdient ein dramatischer Dichter diesen Namen mit Recht? Ohne Zweifel dann, wenn er uns durch eine wunderbare, aber vollkommen wahrscheinliche Handlung mit den lebhaftesten Besorgnissen erfüllt, und uns, durch die Nothwendigkeit der Handlung, unauf-

v) Vorzüglich Home in den Grundsätzen der Kritik an mehrern Stellen; Lessing in der Dramaturgie; Linguet am a. O.

x) Die Fehlerhaftigkeit seiner theoretischen Grundsätze, in denen er dem Aristoteles, mit einigen Einschränkungen, anzuhängen vorgab, zeigt Lessing in der Dram. II. Th. 228 ff.

haltsam zu einem gefürchteten Ziele fortreißt. Jene lebhaften Besorgnisse zu erregen, muß er uns interessiren; er muß den handelnden Personen ein Ziel heftiger Begierde oder Abneigung stecken; er muß große Kräfte in Bewegung setzen; er muß die Pflicht gegen die Neigung, und eine Leidenschaft gegen die andere waffnen; er muß den Kampf allmählig verstärken, bis der Sieg errungen, oder die Niederlage entschieden ist. Um alles dieses hervorzubringen, muß er sich der einfachsten Mittel bedienen; er darf nichts übereilen, nichts überspringen; die ganze Reihe der Begebenheiten muß, wie ein Werk der Vorsehung, vor den Augen des Zuschauers liegen. Die Handlungen müssen den Charakteren, die Reden den Gesinnungen vollkommen angemessen seyn. Alles muß wahr, alles muß natürlich, alles über den Zweifel erhaben scheinen.

Laßt uns sehn, in wie weit Corneille diesen Foderungen Genüge geleistet hat? Ich durchlaufe die ganze Reihe seiner Arbeiten; ich erinnere mich einer Menge begeisternder Scenen, tiefsinniger Reden und erhabener Ausdrücke; aber auch nicht einer einzigen vollständigen Handlung, die sich des ganzen Gemüthes bemächtigte, die uns von uns selbst trennte, die uns für das Schicksal erdichteter Personen, wie für unser eignes, besorgt machte, die uns, durch die der wahren Dichtkunst so eigenthümliche Ma-

gie, y) mit den Geschöpfen der Phantasie zu hoffen und zu fürchten nöthigte. Ueberall ist es der Dichter, mit dem wir uns beschäftigen; die Kraft seines Geistes, die wir anstaunen.

Von allen Arbeiten dieses Dichters, macht nur der Cid und die Horazier auf den Namen eines Trauerspiels Anspruch. Sie bringen die lebhafteste Theilnahme hervor; sie haben die größte Menge tragischer Situationen; die Charaktere halten sich in den Gränzen der Natur; aber in keinem von beyden ist die Handlung, auch nur in Rücksicht auf die tragische Wirkung, untadelhaft. Rodrigo liebt Chimenen; er wird von ihr geliebt; beyde sehen mit der größten Wahrscheinlichkeit der baldigen Erfüllung ihrer Wünsche entgegen. Derselbe Umstand aber, von welchem sie sich eine günstige Entscheidung versprechen, bringt die entgegengesetzte Wirkung hervor. Ihre Eltern entzweyen sich; Rodrigos Vater wird auf das schimpflichste beleidigt, und da ihm die Kraftlosigkeit seines Alters verbietet, sich selbst zu rächen, überträgt er dieß Geschäft seinem Sohne. z) Die Hoff-

y) Horat. ad August. L. II. Ep. II. 210.

Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire poëta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
ut magus.

z) Die Scene, in welcher dieses geschicht, ist vortrefflich angelegt. Diego bringt alles Ehrgefühl, die ganze Rachbe-

nungen der Liebe, müssen dem harten Gebote der Ehre weichen, und Chimenens Vater kommt im Zweykampf um. Chimene, nicht minder edel als Rodrigo, folgt dem Beyspiele ihres Geliebten, und fodert Rache gegen ihres Vaters Mörder, den sie auf das zärtlichste liebt, und in dem sie den Rächer seines Vaters ehrt. Bis hierher ist alles vortrefflich, wohl verbunden und wie es der Zweck des Trauerspiels fodert. Aber was geschieht? Während dieser Vorfälle nähert sich eine maurische Flotte dem Hafen der Stadt. Rodrigo rafft eine kleine Mannschaft tapfrer Freunde zusammen, greift die Mauren an, und nimmt einige ihrer Könige gefangen. Durch diesen unerwarteten, unvorbereiteten aa) Vorfall, bekömmt die ganze Handlung eine andre Richtung und der Zusammenhang wird aufgelößt. Es ist wahr, die Bewundrung, welche Rodrigos That unter seinen Mitbürgern erregt, und der Dank, welchen der König ihm schuldig wird,

---

gierde seines Sohnes in Bewegung, ehe er ihm den Vater Chimenens als seinen Beleidiger nennt.

aa) Diese Begebenheit ist der alten Tradition gemäß, aber dieß sollte für den dramatischen Dichter nicht hinreichend seyn. Damit sich alles so ereignen möge, daß es dem Rodrigue Gelegenheit verschaffe, sich auszuzeichnen, muß der König bey der Nachricht, daß sich eine Maurische Flotte sehn lasse, einen unzureichenden Befehl geben, und dieser muß schlecht ausgeführt werden.

wird, heben sogleich alle gerichtlichen Folgen seines Mordes auf; aber um diese war uns auch schon vorher wenig bang gewesen. Was aus ihm und Chimenen, was aus dieser eben so zärtlichen als unglücklichen Liebe werden wird, das ist es, was uns bekümmert und worauf unsre Aufmerksamkeit gerichtet ist. Von dem Augenblick an, wo Rodrigo als Sieger zurückkehrt, wo ihn der König so ehrenvoll empfängt, und mit dem Namen des Cid belohnt, sind Chimenens Bitten um Rache und was sonst noch tragisch seyn soll, einiges wenige ausgenommen, Spiegelfechterey. Durch einen unschicklichen Machtspruch des Königes, wodurch zwar der in Spanien geheiligten Tradition, aber keineswegs den Foderungen der Kunst ein Genüge geschieht, vereinigt er Rodrigon mit Chimenen und macht der Handlung ein Ende, die auf dem einmal gewählten Wege schlechterdings nicht zu beendigen war. Wenn in der Empfindung Einheit erhalten, wenn diese meisterhaft angesponnene Handlung zu einem tragischen Ziele gelangen sollte, so mußte Rodrigos Sieg nur ein augenblicklicher Lichtstrahl seyn, der die ganze Fülle seines Elendes nur noch dunkler und schwärzer machte; es mußte wo möglich aus diesem Umstande selbst ein neues Unglück für das liebende Paar hervorquellen, das durchaus nicht vereinigt, sondern der Geschichte zum Trotz, und trotz aller seiner moralischen Ansprüche auf Glück, dennoch unglücklich gemacht werden mußte.

Das was in den Horaziern vortrefflich ist, und es ist dessen in der That sehr viel, wird uns weiter unten beschäftigen; hier will ich nur des Ausganges der Handlung Erwähnung thun. Nachdem uns der Dichter drey Akte hindurch, mit fast unübertrefflicher Kunst, auf Camillens Schicksal vorbereitet, und nachdem ihr Blut den Triumph ihres stolzen Bruders befleckt hat, sehn wir auf einmal eine zweyte Handlung entstehn, durch die das Interesse auf einen ganz verschiednen Weg verschlagen wird. Wie ist es denn möglich, daß, wenn unsere Besorgnisse bis auf den höchsten Grad getrieben, und der entscheidende Streich geführt worden ist, eine neue Reihe von Begebenheiten, oder gar, wie hier der Fall ist, eine Kette von Reden, unsre Theilnahme erregen, oder auch nur unsre Aufmerksamkeit fesseln kann? Daß Horaz, durch den Sieg selbst, auf den er so stolz ist, zu einem Verbrechen veranlaßt wird, das die ganze Freude desselben mit einemmal hinweghimmt, ist ohne Zweifel höchst tragisch, weil es höchst schrecklich ist; daß er aber über dieses Verbrechen einen Prozeß führt, und in demselben von der Schuld losgesprochen wird, ist des schönen Anfangs keinesweges werth. Es ist, alles andere abgerechnet, eine Mischung von Glück und Unglück in diesem Ausgange, die man dem tragischen Dichter niemals verzeiht. Nachdem Horaz seine Schwester ermordet hatte, mußte er das Schwert nach seinem eignen Herzen kehren; und der

Sieg, der das Haus der Horazier mit Ruhm und Freude zu krönen verspricht, mußte es in doppelte Trauer hüllen. So wie Corneille die Handlung angelegt hat, scheint mir Camillens Ermordung unnütz, das heißt, ohne tragische Wirkung zu seyn. Denn nicht jedes Unglück ist tragisch, sondern nur dasjenige, das auf die Vorstellung einer unendlichen Macht führt, welche oft unerwartet in die Angelegenheiten der Menschen eingreift, ihre gewissesten Hoffnungen vernichtet und sie von dem höchsten Gipfel ihres Glückes herabstürzt.

Von den berühmteren Trauerspielen unseres Dichters, verdient der Cinna diesen Namen am wenigsten. Nur die erste Idee desselben, nur das Verhältniß des Cinna zu seiner Geliebten und zu seinem Wohlthäter, ist tragisch; aber die Ausführung der Handlung ist es nicht. Cinna hat sich Emilien durch einen Schwur verpflichtet, den Kaiser zu ermorden; dieser überhäuft ihn mit Vertrauen und Wohlthaten. Soll er den Geboten der Dankbarkeit, oder soll er der Liebe und seinem Schwure folgen? Hätte den Dichter nicht auch hier das Ansehn der Geschichte mit sich fortgerissen, oder hätte ihn nicht Seneca's vortreffliche Erzählung bestochen, *bb*) so würde er dem Cinna

bb) Seneca de Clementia L. I. c. 9. Der Monolog des August, nach der Entdeckung, und seine Rede an den Cinna.

vielleicht den Mord haben verüben, und dann unter der Last seiner Gewissensangst zu Grunde gehen lassen. Aber da dieß die Geschichte nicht verstattete, und da sich noch überdieß August als ein Muster von Großmuth zeigen sollte, so hat Corneille die durch eine so tragische Idee erregte Erwartung lieber täuschen und seinen Cinna so tief herabsinken lassen wollen, daß wir ihm nicht einmal die Verzeihung gönnen, die ihm der Kaiser angedeihen läßt, geschweige daß wir ihn für einen würdigen Freund cc) des groß-

---

sind dem Trauerspiele eingewebt, das ganz um ihrentwillen geschrieben zu seyn scheint.

cc) Der Ausdruck Augusts, womit er dem Cinna nicht blos Vergebung und Vergessenheit seines Verbrechens, sondern Freundschaft anbietet; die Worte Soyons amis, Cinna, sind berühmt und verdienen es zu seyn. Aber Corneille hätte mehr Sorge tragen sollen, den Cinna der Freundschaft des Kaisers würdig zu zeigen, der ihm selbst einmal alles Verdienst abstreitet:

> Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
> Mais tu ferais pitiè, même à ceux qu'elle irrite,
> Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Der Marschall von Feuillade bemerkte dieß, als er sich einstmals bey einer Aufführung des Cinna auf dem Theater befand, sehr richtig, und rief bey diesen Versen aus: Ah tu me gâtes le Soyons amis, Cinna! Der Schauspieler glaubte etwas versehen zu haben, und gerieth in Verlegenheit. Nach Endigung des Stückes, sagte der Marschall zu ihm: Ce n'est pas vous qui m'avez déplû; c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié; et qui ensuite lui dit: So-

müthigen August erkennen sollten. Was ist wohl in dieser ganzen Handlung, das Furcht oder Mitleiden zu erregen im Stande wäre? sollen wir für Augusts Schicksal besorgt seyn, dem die Gefahr zeitig genug entdeckt wird? sollen wir für Verschworne fürchten, an deren Spitze der Undankbarste aller Sterblichen steht?

Gleichwohl lesen wir dieses Stück mit Vergnügen und Bewundrung! Allerdings. Aber mit der Bewundrung, mit welcher wir die Gespräche des Plato lesen. Es ist nur die Vortrefflichkeit einzelner Scenen, die uns mit sich fortreißt, nicht ihr allmähliges Fortschreiten zu einem furchtbaren Ziel. Es sind interessante Situationen, schöne Gemählde, es sind geistreiche, mit aller politischen Weisheit und mit allen Künsten der Dialektik geschmückte Reden; es ist alles, was man will, nur ein Trauerspiel ist es nicht. *dd*)

yons amis. Si le Roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié. *Voltaire* Comment. sur Cinna.

dd) „O dramatische Dichter, der wahre Beyfall, nach welchem ihr streben müßt, ist nicht das Klatschen der Hände, das sich plötzlich nach einer schimmernden Zeile hören läßt, sondern der tiefe Seufzer, der nach dem Zwange eines langen Stillschweigens aus der Seele dringt und sie erleichtert. Ja es giebt einen noch heftigern Eindruck, den sich aber nur die vorstellen können, die für ihre Kunst ge-

Als Corneille sah, daß diese Tragödien, in denen so wenig Tragisches war, dennoch einen außerordentlichen Beyfall fanden, war es ihm eben nicht zu verdenken, daß er den Weg verfolgte, der ohne Zweifel der bequemere war, und daß er diesen endlich für den einzigen Weg zur Vollkommenheit hielt. Von nun an scheint er die Kunst, Bewundrung zu erregen, recht einzig für die Kunst eines tragischen Dichters gehalten zu haben. Sie ist sehr sichtbar im Polyeuct; denn sie hat aus diesem alles tragische Interesse verbannt. Polyeuct ist bewundernswürdig durch seinen standhaften Eifer für die Religion, welcher er sich so eben gewidmet hat, und durch seine unbesiegliche Begierde nach der Märtyrerkrone, um die ihn die ganze Welt betrügen möchte; Pauline, seine Gemahlinn, ist bewundernswürdig durch die Zärtlichkeit mit der sie sich eines Mannes annimmt, den sie nicht liebt, und seinen Tod zu verhindern sucht, der sie in die Arme ihres Geliebten zu führen verspricht; Sever ist bewundernswürdig durch die Großmuth,

---

boren sind, und es voraus wissen, wie weit ihre Zauberey gehen kann: diesen nämlich, das Volk in einen Zustand der Unbehaglichkeit zu setzen; so daß Ungewißheit, Bekümmerniß, Verwirrung in allen Gemüthern herrschen, und eure Zuschauer den Unglücklichen gleichen, die in einem Erdbeben die Mauren ihrer Häuser wanken sehn, und die Erde ihnen einen festen Tritt verweigern fühlen." Diderot von der dramat. Dichtkunst. S. 169.

mit welcher auch er seiner Seits den Gemahl seiner Geliebten zu retten sucht; endlich ist auch Felix bewundernswürdig, durch seine, allen Glauben übersteigende Schlechtigkeit und Nichtswürdigkeit. Was entsteht hieraus? Daß wir gar nicht wissen, an wen wir uns halten sollen. Ist nicht Pauline, ist nicht Sever weit interessanter, als der Held des Stücks? Können wir diesen gerettet zu sehn wünschen, da seine eigne Ehre, da sein Glück von seiner Standhaftigkeit, ja von seinem Tode abhängt? und, wir wollen es uns immer selbst gestehn, da das Glück jener interessanten Personen, mit diesem, von ihm so gewünschten Tode, auf das genaueste verbunden ist? Polyeuct stirbt; aber ich zweifle, daß sein Tod uns rühren wird. Ginge die Sache den Gang der Natur, so würde nun jedermann zufrieden seyn können. Pauline hat ihre Pflichten auf das vollkommenste erfüllt; der Tod ihres Gemahls macht allen ihren Verbindlichkeiten ein Ende, und sie kann die Gemahlinn Severs werden, dem ihr Herz schon seit langer Zeit angehört; eben dieß wünscht Sever auf das feurigste; und auch, des Felix, ihres Vaters, Wünsche, würden durch diese Verbindung erfüllt seyn. Kann man das eine Tragödie nennen, was so ausgehn muß. Denn daß sie nicht so ausgeht, ist ein neuer Fehler des Dichters, durch den fürwahr nur sehr weniges gut, vieles aber noch schlimmer gemacht wird. Pauline, die ihren Gemahl nie geliebt hat, wird durch

seinen Tod plötzlich so sehr gerührt, daß sie sich ohne Bedenken zum Christenthum bekennt; und kaum hat sie dieses Bekenntniß ausgesprochen, als ihr Vater, der nichtswürdige Felix, von demselben Geiste ergriffen wird. *ee*) Ich will nicht fragen, ob dieß wahrscheinlich ist; ich glaube nicht einmal, daß man es erträglich finden wird. Nichts bliebe noch übrig, um wenigstens der Frömmigkeit zu keinem Tadel Platz zu lassen, als daß auch Sever dem gegebnen Beyspiele folgte. Nichts wäre natürlicher und wahrscheinlicher, da er unter allen allein schon vorher eine entschiedne Vorliebe für das Christenthum zeigte, während gerade die Neubekehrten es am meisten verachteten und verabscheuten. Aber freylich mußte jemand übrig bleiben, der die Aufhebung der Christenverfolgungen versprach und hierdurch der Handlung, die außerdem von neuem angefangen haben würde, doch ein nothdürftiges Ende machte.

Das Außerordentliche und Wunderbare, womit Corneille die Charaktere in seinen Trauerspielen auszusteuern bemüht gewesen ist, verbreitet oft über seine besten Arbeiten einen Frost, den auch die feurigste Beredsamkeit und aller Aufwand der Poesie nicht

ee) Corneille muß, um diese doppelte Bekehrung zu rechtfertigen, zu der Tradition der Martyrologien seine Zuflucht nehmen: Ces deux conversions, sagt er, quoique miraculeuses, sont si ordinaires dans les martyrs, qu'elles ne sortent point de la vraisemblance.

hat verbannen können. Allerdings ist es zwar das Außerordentliche eines Charakters, was ihn zu einer tragischen Handlung vorzüglich geschickt macht; denn je größer die Kräfte sind, desto gewaltsamer werden die Leidenschaften, oder desto mächtiger wird die Vernunft, desto größer der Kampf, desto lebhafter das Interesse seyn. Aber in lebhaften Kämpfen, in großer Thätigkeit müssen uns diese Kräfte gezeigt werden; wir müssen es selbst sehn, wie der Sieg gewonnen, die Niederlage erlitten wird, wenn wir an die Außerordentlichkeit solcher Charaktere glauben sollen. Wir müssen durch unsre Sinnen, durch unsre Empfindungen überzeugt werden. Das Wunderbare muß aus dem Gewöhnlichen hervorgehn; und je weiter sich eine Handlung von dem Alltäglichen entfernt, desto dringender und nothwendiger müssen ihre Beweggründe seyn.

Da Stärke des Geistes, Kühnheit und Muth dem männlichen Geschlechte eigenthümlich zu seyn pflegt, oder doch zu seyn geachtet wird, in den Weibern aber zu den außerordentlichen Erscheinungen gehört, so glaubte Corneille ohne Zweifel kein zuverlässigeres Mittel finden zu können, Bewunderung zu erregen, als wenn er recht viele Heldinnen, recht viele unerschrockene, rachsüchtige und ehrgeizige Weiber auf die Bühne brächte. Wie diese Erscheinung wahrscheinlich zu machen wäre, darum scheint er unbekümmert gewesen zu seyn: ja, je weniger der äu-

ßern Bewegungsgründe für eine solche Sinnesart waren, desto größer, desto außerordentlicher mußte sie gefunden werden. Die Verschwörung gegen August ist das Werk eines Mädchens, dessen Vater in der Octavianischen Proscription umgekommen war. Sie glaubt dem Schatten ihres ermordeten Vaters eine blutige Rache schuldig zu seyn. Cinna, ein edler Römer, der Freund und Rathgeber des Kaisers, scheint ihr zu der Ausführung ihres Plans geschickt. Er liebt sie, und sie verspricht ihm ihre Hand unter der Bedingung, daß er den Kaiser tödte. Er beschwört es ihr, und jede Anwandlung von Reue, jede Einwendung, die er zu machen wagt, ist ein Verbrechen in Emiliens Augen. Ohne Zweifel hatte Corneille bey dieser Emilie den Charakter der Elektra im Sinn. Beyder Denkungsart ist beynahe die nämliche; ihre Zwecke sind beynahe dieselben, aber wie groß ist der Unterschied in der Wahrheit, welche Sophokles und Corneille, jeder demselben Charakter gegeben hat. Es ist in der Beurtheilung der Werke des griechischen Dichters gezeigt worden, mit welcher ausnehmenden Sorgfalt er den wilden Sinn der Elektra motivirt habe. *ff)* Von allen den Gründen, welche Elektrens Arm gegen Aegisthen bewaffnen, findet bey unsrer Emilie nur ein einziger Statt; und selbst bey diesem einzigen ist doch der, zwar nicht für

ff) Nachträge z. S. IV. B. 1. St. 96. S.

die moralische, aber zuverlässig für die ästhetische Schätzung wichtige Unterschied, daß Aegisth den Vater Elektrens hinterlistig, mit eignen Händen ermordete, Octavian hingegen, Emiliens Vater, seinen Feind zu ermorden Erlaubniß gab. Elektra wird täglich von den Mördern gemißhandelt; Emilien aber überhäuft August täglich mit Wohlthaten. Er liebt sie; er nimmt sie an Kindesstatt an. Freudig empfängt sie diese Wohlthaten, durch die sie sich ihrem Ziele, dem Verderben des Wohlthäters, schneller zu nähern hofft. gg) Und daß man nicht etwa glaube, es sey ihr nur um seinen Tod zu thun! Daß er sterbe, ist ihr nicht genug; er soll um ihres Vaters, er soll um ihrentwillen sterben!

Wer mag eine solche Denkungsart für wahrscheinlich, wer mag sie für erhaben halten? Nur das Wahre ist erhaben und schön. Kann es also dem

gg) Cinna. I. Akt. 2. Sc.

Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses;
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage:
Je suis ce que j'étais, et je puis davantage;
Et, des mêmes présens qu'il verse dans mes mains,
J'achète contre lui les esprits des Romains.
Je recevrais de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie:
Pour qui venge son pere il n'est point de forfaits,
Et c'est vendre son sang, que se rendre aux bienfaits.

Dichter zum Verdienste angerechnet werden, eine solche Größe erfunden zu haben? Ist es denn so schwer, etwas Außerordentliches hervorzubringen, wenn man die Schranken der Natur und Wahrheit nicht achtet? Ist denn das Außerordentliche in dem Drama so bewundernswürdig? oder ist es nicht vielmehr die Wahrscheinlichkeit desselben, was uns mit Erstaunen und Entzücken erfüllt?

Nun ereignet sich aber noch überdieß in der Denkungsart Emiliens eine Verändrung, die sie mit sich selbst in Widerspruch bringt. Nachdem August dem Cinna und ihr verziehen hat, wird sie auf einmal durch den Anblick so vieler Großmuth gerührt, und Achtung und Ehrfurcht nimmt in ihrem Herzen die Stelle der Rachsucht ein. Was also eine, mehrere Jahre hindurch fortgesetzte, liebevolle Behandlung, was täglich erneuerte Wohlthaten nicht haben bewirken können, wird durch einen Augenblick bewirkt. Es folgt also eines von beyden; entweder, daß diese Veränderung in den Gesinnungen Emiliens unwahrscheinlich, oder daß die Darstellung ihrer Rachbegierde unwahr sey.

Pulcheria in dem Heraclius ist derselbe Charakter, nur mit einer geringen Modification. Zwar ist ihr Betragen weniger unwahrscheinlich; aber dafür ist es das Betragen derjenigen Personen desto mehr, mit denen sie in Verbindung steht. Pulcheria ist die Tochter des Kaisers Mauritins, durch dessen Ermordung

sich Phocas den Weg zum Throne gebahnt hat. Auch sie wohnt mit dem Tyrannen in einem Hause; auch sie empfängt Wohlthaten von ihm. Phocas will sie mit seinem Sohne verheyrathen. Aber der, welchen er für seinen Sohn hält, ist der Sohn des ermordeten Kaisers, Heraclius. Pulcheria weiß dieß so wenig, als er; aber doch widersetzt sie sich mit der größten Hartnäckigkeit der Verbindung mit einem Manne, den sie hochschätzt; weniger weil sie einen andern liebt, als weil sie der Herrschaft des Phocas durch eine Verbindung mit dem regierenden Hause einen Anstrich von Rechtmäßigkeit zu geben fürchtet. Ohne alle Auffoderung behandelt sie den Phocas als den nichtswürdigsten Sklaven, und sagt ihm, an dessen Wink ihr Leben hängt, daß sie nichts so sehr wünsche, nichts so eifrig betreibe, als seinen Tod. Ihre Reden sind vortrefflich; aber es sind die Reden einer Wahnsinnigen, die in dem, was sie sagt, weder Ort, noch Zeit, noch Person in Betrachtung zieht, sondern nichts als das Vergnügen zu suchen scheint, ihrer gallsüchtigen Laune freyen Lauf zu lassen. Wer sollte es nun wohl glauben, daß Phocas, die ganze Handlung hindurch, auf nichts so ernstlich und ungestüm dringe, als auf die Heyrath, die er sich einmal, man weiß gar nicht warum, in den Kopf gesetzt hat? daß er ihr sogar mit einer Verbindung mit seiner eignen Person drohe? daß er diese Pulcheria einmal zu seiner Unterhändlerinn brauche, um ein Geheimniß zu er-

forschen, an welchem sein Glück hängt? und daß diese Person, die im Anfange der Handlung so sehr herausgehoben wird, auf die Handlung selbst, einen so unbedeutenden Einfluß habe? Wie viel tragischer hätte dieses Trauerspiel werden können, wenn Pulcheria, statt unnütze Dinge zu sagen, in die Handlung verflochten, wenn sie in die Gefahr gesetzt worden wäre, den vermeyntlichen Sohn des Phocas und ihren Bruder zu lieben; oder wenn sie wenigstens an der Verschwörung gegen den Tyrannen den Antheil bekommen hätte, der ihr als der Tochter des Mauritius und der Feindinn des Phocas gebührte.

Auch die Cleopatra und Cornelia, in dem Tode des Pompejus, gehören in die Klasse der heroischen Weiber, welche viel versprechen und wenig leisten. Als Cleopatra erfährt, daß sich der besiegte Pompejus in der Nähe von Alexandrien befinde, geht sie zu dem Könige, ihren Bruder, fodert trotzig den ihr gebührenden Antheil des Thrones und verhehlt es nicht, daß sie auf Pompejus Ansehn und Cäsars Hülfe trotze. Sie mißhandelt den Günstling des Königs, nennt ihn ins Angesicht eine Seele von Koth, und läßt, mit einem Worte, nichts ungesagt, was ihr die Laune und der Dichter eingiebt. Der Klugheit ein Opfer zu bringen und seine Absichten denen zu verschweigen, die sie nicht wissen dürfen, mag wohl dem Dichter ein Mangel an Heroismus geschienen haben. Seinen irrigen Vorstellungen von Heldenmuth mögen wir es

auch wohl zu verdanken haben, daß Cleopatra, so wie fast alle Weiber Corneillens, nichts um der Liebe, alles um der Ehre und des Ruhms willen thun. Wie unnatürlich ist es aber, daß Cleopatra den Cäsar auf das feurigste zu lieben gesteht, und dann versichert, daß sie keine Leidenschaft kenne, als den Ruhm, und daß sie diese bewege, alles für den Pompejus gegen ihren Geliebten zu thun? Was ist aus dieser außerordentlichen Großmuth gefolgt? Daß die Heldinn, Cleopatra, weder für den einen noch für den andern etwas thut, sondern die ganze Handlung hindurch eine müßige Rolle spielt. — Die zweyte Heldinn dieses Stücks, Cornelia, würde das Meisterstück der tragischen Bühne seyn, wenn ihr der Dichter einen bedeutendern Antheil an der Handlung hätte geben, und sie nicht gerade in einer ihrer Hauptscenen so abentheuerlich groß hätte schildern wollen. Ptolemäus hat einen verrätherischen Plan gegen Cäsar geschmiedet; Cornelia erfährt etwas davon und theilt die Entdeckung ihrem Feinde mit. Diese Großmuth nimmt für sie ein. Aber nicht großmüthig, sondern heroisch sollte sie seyn. Kaum hat sie also den Cäsar durch ihre Nachricht in Sicherheit gesetzt, als sie sich allen Ausschweifungen eines rachsüchtigen Gemüths überläßt, und es gerade heraussagt, daß sie ihn nicht aus Dankbarkeit, noch weil sie den Meuchelmord an sich verabscheue, sondern nur darum zu retten suche, damit ihr selbst die Rache nicht entzogen

würde. *bb*) Wie frostig ist diese vermeyntliche Größe! Wie abentheuerlich ist diese Wuth eines ungereizten Gemüthes, diese Drohungen, die ein einziges Wort des Siegers unkräftig machen konnte!

Es läßt sich gar nicht zweifeln, daß Corneille eine gränzenlose und raffinirte Rachgier, eine unersättliche Herrschsucht, welche nicht nur jedes Mittel ohne Bedenklichkeit wählt, sondern selbst die boshafteren Wege den sichersten vorzieht, für die wahre tragische Größe hielt. Aber diese Größe ist abentheuerlich, weil sie nicht aus der Natur, sondern aus dem Witze des Dichters hergeleitet ist. Unnütze Bosheit, welche in dem wirklichen Leben den höchsten Grad des Abscheus erregt, erscheint auf der Bühne abgeschmackt, weil man nicht daran glaubt. Warum fodert Cleopatra den Tod Rodogunens von ihren Söhnen, da es ihr so leicht wäre, sie auf eine andere Weise aus dem Wege zu räumen? Warum besteht sie sogar auf dieser Foderung, da sie den Abscheu wahrnimmt, den diese Foderung in ihren Kindern erregt?

und

bb) La Mort de Pompée. Akt IV. Sc. 4.

Mais avec ce soif que j'ai de ta ruïne,
Je me jette aut devant du coup qui t'assassine,
Et forme des desirs avec trop de raison,
Pour en aimer l'effet par une trahison.
— — — — —
Tous mes soins, tous mes voeux hâtent cette vengeance.
Ta perte la recule, et ton salut l'avance.

und da es ihr endlich um nichts, als um die Behauptung ihrer Macht zu thun ist, warum ermordet sie ihre Söhne, die während ihres Lebens keinen Anspruch auf den Thron zu machen versprechen? — Ist es nicht ebenfalls ganz ohne Noth, daß Leontine im Heraclius den Sohn des Phocas nur darum als den ihrigen erzogen haben will, damit er dereinst seinen eignen Vater ermorden, und auf diese Weise den Schatten des Mauritius auf eine recht glänzende Art rächen möchte? *ii*)

Alles das, wobey wir die Absicht des Dichters sehen, uns zur Rührung oder zur Bewunderung hinzureißen, ist mehr oder weniger frostig. Beym Corneille liegt diese Absicht überall am Tage. Wie käm' es sonst, daß seine Personen, aus einem übelverstandnen Heroismus, aus einem unnatürlichen Kitzel, sich ihrer Bosheit zu rühmen, selbst das, was sie allen Grund haben geheim zu halten, recht geflissentlich an den Tag bringen? Wie kann eine Handlung wahrscheinlich, wie kann sie rührend, wie kann sie endlich der Bewundrung würdig seyn, wenn sie auf Entdeckungen gebaut ist, welche auf diese Weise nie hätten gemacht werden können? »Aber je unwahr-

ii) On ne médite pas un parricide de si loin. Aujourdhui qu'il ne s'agit que de faire regner Héraclius, il n'importe par quelles mains Phocas périsse. Un parricide n'est ici qu' une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce. *Voltaire* dans le Comm. sur Héraclius.

scheinlicher etwas ist, desto leichter kann man feurig darinne seyn. Man schafft sich Feuer auf Unkosten der Wahrscheinlichkeit und der Wahrheit.« *kk*)

Die boshafte und schlaue Cleopatra, in der Rodogune, theilt ein Geheimniß, das sie bisher vor der ganzen Welt verborgen gehalten hat, ohne alle Veranlassung, und nur damit die Handlung eingeleitet werden möchte, einem Frauenzimmer mit, auf dessen Treue sie gar keine Ursache hat ein besonderes Vertrauen zu setzen; dieses Frauenzimmer entdeckt ihre Plane Rodogunen; und aus dieser Unvorsichtigkeit entspringt ein Theil der Verwicklung des Stücks. Auf eine ähnliche Weise verfährt Arsinoe, im Nicomedes; Cleopatra, in dem Tode des Pompejus; Pulcheria, im Heraclius. Alle diese Personen sagen, was sie nur denken sollten, und sagen es immer Personen, die es am wenigsten hören sollten. Dieses giebt in der That eine Menge kräftiger Scenen, in denen die Personen einander rechtschaffen zusetzen, und wo uns die Kühnheit in Erstaunen setzen würde, wenn wir die Natur vergessen könnten. Auch erleichterte dem Dichter dieses Verfahren die Darstellung der Charaktere, die sich bey ihm nicht allmählig enthüllen, sondern den Schleyer gleich mit einemmal von sich werfen. Ueberall sprechen bey ihm die Tyrannen, die Boshaften, die Nichtswürdigen von sich selbst nicht anders,

kk) Diderot über die dramat. Dichtkunst. S. 263.

als die Welt von ihnen zu sprechen pflegt; und, als habe der Dichter die Natur umkehren wollen, oft drohen die Grundsätze, die sie auf der Zunge tragen, weit mehr, als die Handlungen leisten, die sie wirklich begehn. *ll*)

So wie die Erhabenheit und Größe, nach welcher der Dichter so sichtbar gerungen hat, in den Charakteren meistentheils nur scheinbar ist, so ist auch fast keines seiner Stücke, in welchem wir uns durch das Ganze der Handlung über uns selbst erhoben fühlten. Die Ursachen dieses Mißlingens sind nicht schwer zu entdecken. Sie liegen einmal in der Unwahrscheinlichkeit der einzelnen Charaktere und der ihren Handlungen untergelegten Triebfedern; vorzüglich aber in der Gruppirung der handelnden Personen und dem Contraste ihrer Gesinnungen. Außerordentliche Größe wird nur aus der Vergleichung mit einer andern Größe erkannt. Stolz neben Niederträchtigkeit, Muth

ll) Livia hat den August bewogen, den Verschwornen zu verzeihn; aber in ihren Grundsätzen erkennt sie keine Moralität an. Was ist empörender, als sie (Cinna V, 2.) sagen zu hören:

> Tous ces crimes d'état qu'on fait pour la couronne
> Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne;
> Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
> Le passé devient juste et l'avenir permis.
> Qui peut y parvenir ne peut être coupable:
> Quoiqu'il ait fait ou fasse, il est inviolable.

neben Feigheit, Großmuth neben schwarzer Bosheit, macht diese unerträglich und setzte jene herab. Fast in allen Trauerspielen unsers Dichters sind einige Feigherzige, nichtswürdige Sklaven, furchtsame Ehemänner oder verächtliche Könige. So zahlreich seine heroischen Weiber sind, so gering ist die Anzahl der Männer, die sich durch wahren Heldenmuth und Adel der Seele auszeichnen.

Wenn sich die Helden Corneilles selten in einer ihrer Würde angemessenen Größe zeigen, so entspringt dieß hauptsächlich daraus, daß sie selten dasjenige thun, was sie thun sollten, sondern ihre Zeit und Kräfte größtentheils in Liebeshändeln zersplittern, die sie als Unterhaltung und Zerstreuung bey ihren ernsthaftern Geschäften zu treiben scheinen. So wie nun ihre Liebe nur Galanterie ist; so sind ihre Thaten nur Spiegelfechterey. Sie sind Söhne des Vergnügens, die sich das Joch ihres Amtes so leicht als möglich machen und dann doch bey ihrer Gebieterinn von seinen Lasten prahlen. Wie können solche Helden Theilnahme erregen? oder vielmehr, wie kann eine Handlung groß scheinen, in welcher solche Helden die Hauptrolle spielen?

Es ist oft und mit dem größten Rechte behauptet worden, daß die Liebe nur dann in dem Trauerspiele statt finde, wenn sie alles andere beherrscht, wenn sie jede andre Leidenschaft unterdrückt und mit derselben Gewalt, als der Ehrgeiz, die Rachsucht, die Frey-

heitsliebe, ihrem Ziele entgegen dringt. Könnte die Richtigkeit dieser Foderung nicht aus der Natur der Sache selbst erwiesen werden, so würde doch durch eine Menge von Inductionen aus den Trauerspielen unsers Dichters dargethan werden können, daß die Liebe als untergeordnete Leidenschaft, nicht nur an sich eine höchst klägliche Rolle spielt, sondern zugleich das Interesse der tragischen Handlung mit sich hinwegnimmt. Denn gleichsam, als wenn kein Trauerspiel ohne irgend einen schalen Liebeshandel bestehen könnte, erniedrigen sich in ihnen die größten Helden der Einbildungskraft und der Geschichte zu einer höchst elenden Convenienz. Denn was anders, als Convenienz, könnte eine Art von Liebe seyn, die zu nichts weiter dient, als Scenen zu füllen, die Personen herabzusetzen, die Aufmerksamkeit zu zerstreuen und einer tragischen Begebenheit das Ansehn einer unbedeutenden Intrigue zu geben? Im Sertorius belehrt uns der Dichter im Eingange der Handlung, daß Perpenna eine Verrätherey gegen seinen General im Sinne habe. Wir lernen in diesem einen großmüthigen Freund kennen, der den Verräther mit Wohlthaten überhäuft; und wir sehen endlich den Perpenna in seinem Entschlusse ungewiß und gleichsam abgeneigt, der Fatalität der Umstände nachzugeben, welche der erste Schritt zum Bösen nach sich zu ziehen pflegt. Alles dieß verspricht eine tragische Handlung. Aber statt diesen Faden auszuspinnen, verwickelt uns Corneille in

einen doppelten Liebeshandel. Sertorius, der unter den Waffen grau geworden, hat eine Art von Liebe zu der Königinn Viriate gefaßt. Auch sie liebt ihn, und so würde die Heyrath wahrscheinlich bald erfolgt seyn, wenn nicht Pompejens verabschiedete Gemahlinn, Aristia, aus Verdruß gegen ihren Gemahl und seine Parthey, in das Lager des Sertorius gekommen wäre und ihm, wenn ihm eine nähere Verbindung beliebte, die Unterstützung einer Anzahl vornehmer Römer angeboten hätte. Er entschließt sich also, Aristien zu heyrathen und Viriatens Hand für den Perpenna zu gewinnen. Aber auch mit diesem Entschluß scheint es ihm kein rechter Ernst zu seyn. Denn nachdem er seinen Antrag gemacht und von der Königinn gehört hat, daß sie ihn, aber nicht den Perpenna liebe, seufzt er vor Liebe und macht Viriaten auf diese Seufzer aufmerksam. mm) Ja er gesteht sogar am

mm) Sertorius. Akt II. Sc. 2.

Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
Si vous saviez ....

Viriate.

Seigneur, que faut-il que je sache?
Et quel est le secret que ce soupir me cache?

Sertorius.

Ce soupir rédoublé ...

Viriate.

N'achevez point, allez.

Un vieux capitaine Romain qui fait remarquer ses soupirs à sa maîtresse est au-dessous de Tircis; car Tircis soupirera

Ende den Wunsch: Viriate möchte den von ihm vorgeschlagnen Perpenna verwerfen und ihn wählen. **)
Durch diesen Umstand wird alle seine vorige Großmuth zu einer elenden Prahlerey und er sinkt in den Augen der Zuschauer so tief, daß ihnen sein Leben und sein Tod vollkommen gleichgültig wird. Perpenna seiner Seits, obgleich mit einer höchst ernsthaften Sache beschäftigt und in einem Kampfe mit sich selbst begriffen, hat doch volle Muße, Viriaten seine Liebe zu klagen; und ganze Akte gehen hin, ohne daß der angesponnenen Verrätherey mit einem Worte Erwähnung geschieht. — In dem Tode des Pompejus, in welchem Trauerspiele doch wahrscheinlich Cäsar die Hauptperson seyn soll, wird dieser Held, noch vor seiner Erscheinung, durch die Liebe herabgesetzt. Cleopatra erzählt ihrer Vertrauten, daß ihr Cäsar von dem Schlachtfeld bey Pharsalus aus in einem kläglichen Styl (Stil plaintif) geschrieben habe, er sey

---

sans le dire, et c'est sa maîtresse qui s'en appercevra. *Voltaire* Comm. p. 373.

**) Akt IV. Sc. 1. Viriate behauptet ihre Würde, aber Sertorius, der zu gleicher Zeit der Politik, der Liebe und der Rechtschaffenheit Genüge leisten will, spielt eine höchst dürftige Rolle. Sobald er zu den Füßen der Königinn sterben und, als sie den von ihm vorgeschlagenen Perpenna zu beyrathen vorgiebt, verzweifeln will, scheint er das Schicksal, das ihn am Ende trifft, zu verdienen.

und bleibe ihr Gefangner, und er eile nach Aegypten, um seine Lorbeern sogleich zu ihren Füßen niederzulegen. Nun erscheint er zwar selbst und zeigt in seiner Unterredung mit dem Pompejus und der Cornelia den Mann, der Rom zu beherrschen verdient. Aber nicht lange, so liegt er seufzend zu Cleopatrens Füßen und bittet um Verzeihung, daß er sich sie zu lieben erkühnt. Nichts bleibt mehr von dem Erobrer und dem Helden übrig, als ein eitler Prahler, den wir, wenn er ohne Namen aufträte, mit der Schaar alltäglicher Menschen, die ihn umgeben, vermischen würden. So unfruchtbar, oder vielmehr so an verderblichen Einflüssen fruchtbar ist die Liebe in mehr als einem Trauerspiele dieses Dichters; so kalt ist sie in dem Nicomedes, in dem Heraclius, selbst in der Sophonisbe; aber nirgends ist sie unerträglicher, nirgends würdigt sie die Handlung tiefer herab, als in dem Oedipus.

In der That, wenn man erwägt, mit welchem geringen Erfolge Corneille die Begebenheiten behandelt hat, welche ihm das tragische Theater des Alterthums oder die Geschichte darbot; wie viele Gelegenheiten, den Zuschauer zu rühren, er aus den Händen gelassen; wie oft er, um einem einseitigen Hange Genüge zu leisten, die tragische Wirkung der Handlung aufgeopfert hat: so geräth man in Gefahr, an seinem tragischen Genie zu zweifeln und ihn mit den Seneca's und ähnlichen geistreichen Declamatoren in eine Klasse zu setzen. Aber von diesem

übereilten Urtheile ruft uns der Cid, die Horazier und eine nicht kleine Anzahl tragischer Scenen zurück. Die Macht der Gewohnheit und die unaufgeklärten Foderungen seines Zeitalters legten seinem Genie Fesseln an, die es vielleicht desto williger ertrug, je mehr jene Foderungen mit seinen ursprünglichen Neigungen zusammenstimmten und je leichter ihm dieselben zu erfüllen waren.

Wenn sich von den Trauerspielen des Sophokles nur sein Oedipus erhalten hätte, so würde dieses Stück allein schon hinreichen, ihm den ersten Rang unter den tragischen Dichtern des Alterthums zuzusichern; der Oedipus unsers Dichters aber würde seinem Verfasser nicht einmal einen Platz unter dieser Klasse errungen haben. Und doch — so unsicher ist das Urtheil großer Geister über ihre eignen Produkte! — und doch hielt Corneille selbst diesen Oedipus für ein sehr wohlgerathenes Werk. Er glaubte mehr Kunst darin gezeigt zu haben, als in irgend einem andern seiner Trauerspiele, °°) und er wünschte sich Glück zu der Erfindung eines episodischen Liebeshandels zwischen dem Theseus und der Dirce, des Oedipus Tochter, durch welchen gerade die ganze Erha-

°°) J'ai eu l'honneur de faire avouer à la plupart de mes auditeurs, que je n'ai fait aucune pièce de théâtre, où se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bienque ce ne soit qu'un ouvrage de deux mois.

benheit der schrecklichen Handlung vernichtet wird. Statt jener großen und glücklich erfundnen Scene, die das Trauerspiel des griechischen Dichters eröffnet, und uns ein zagendes Volk zu den Füßen seines Königes zeigt, welcher bald der unglücklichste aller Sterblichen werden soll, empfängt uns der französische Dichter mit einem frostigen Wettstreit der Zärtlichkeit zwischen zwey Verliebten, die ganz und gar nicht in die Handlung gehören und sich doch eine so große Anzahl von Scenen zugeeignet haben, daß man zweifeln könnte, ob das Schicksal des Oedipus, oder die Liebe des Theseus der wesentlichste Theil der Handlung sey. *pp*) Wenigstens ist soviel gewiß, daß das furchtbare Schicksal des Königes, welches den Sophokles fünf Akte hindurch, ohne alle Einmischung

pp) Voltaire wirft die Frage auf, (Tom. VII. S. 129.) Warum die Fabel des Oedipus bey keiner neuern Nation einen vorzüglichen Erfolg auf dem Theater gehabt habe? Er macht bey dieser Gelegenheit die Kritik seines eignen Oedipus, auf welchen sich ein Theil dessen, was man an Corneillens Werke aussetzen kann, anwenden läßt. Nous chargeons nos pièces d'épisodes, sagt er unter andern: et nous les étouffons; cela s'appelle du remplissage. On veut une tragédie qui dure deux heures; il faudrait qu'elle durât moins, et qu'elle fût meilleure. C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans Oedipe, dans Electre, dans Mérope. Lorsqu'en 1718. il fut question de répréſenter le seul Oedipe qui depuis soit resté au théâtre, les comédiens exigèrent quelque scènes où l'amour ne fût pas oublié; et l'auteur gâta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un amour insipide entre Philoctete et Jocaste.

fremder Materie, beschäftigt, in dem französischen Trauerspiel ganz und gar keine Wirkung thut. Daß das allmählige Fortschreiten der Handlung, daß die allmählige Enthüllung des furchtbaren Ziels, die Vorbereitung eines jeden Schrittes, das große Verdienst des griechischen Originales ausmacht, scheint der französische Dichter nicht bemerkt zu haben. Denn wie hätt' er sonst einen solchen Weg einschlagen, wie hätt' er so vieles Unnütze und Unwahrscheinliche einmischen, wie hätt' er endlich so vieles unvorbereitet lassen können?

Der Mangel an Vorbereitung und Wahrscheinlichkeit, das ist es, was den meisten Trauerspielen des Corneille abgeht, und das Wunderbare in den Begebenheiten und Charakteren, die er auf die Bühne bringt, so frostig macht. Man glaube doch ja nicht, durch das Wunderbare allein zu fesseln! In der Wirklichkeit, als historisches Factum, reizt es die Aufmerksamkeit; der Glaube geht der Erzählung schon voraus und die Thätigkeit unsrer Einbildungskraft folgt ihr nach. Aber auf dem Theater, in der Epopöe, in dem Romane, glauben wir nur das, wovon uns der Dichter zu überzeugen gewußt hat.

Aber wie vieles ist denn wohl in dem Gewebe wunderbarer Begebenheiten im Heraclius wahrscheinlich? in dieser Tragödie, die mit allen Ingredienzien, die ein vortreffliches Trauerspiel nur immer

haben könnte, doch fast keine andre Wirkung hervorbringt, als daß sie die Neugierde reizt. Warum hat Leontine ihren Sohn aufgeopfert, um den Sohn des Mauritius zu retten? Warum will sie die Bestrafung des Tyrannen allein unternehmen, da sich so viele brauchbare Hände zu ihrer Unterstützung anbieten? Warum hat Exupere, der das Geheimniß zufälliger Weise erfahren hat, weder seinem Freunde, dem vermeintlichen Heraclius, etwas von einer Sache mitgetheilt, die diesen so nah angeht, noch sich Leontinen anvertraut, die doch, wie er gar wohl weiß, alle Fäden der Intrigue in ihren Händen hält? Alle diese Fragen bleiben zu beantworten, nachdem es der Dichter so weit gebracht hat, den Sohn gegen den Vater, den Vater gegen den Sohn zu empören; eine Situation, die so vortreflich sie an sich ist, doch nur eine schwache Wirkung thut. Der Dichter hat uns den Glauben an ihre Wahrheit nicht abgezwungen; er hat uns nicht einmal den wahren Zusammenhang der Sachen deutlich genug vor Augen gelegt. Die Menge von Räthseln und Vertauschungen zerstreut die Aufmerksamkeit des Zuschauers so sehr, und setzt das Gedächtniß in eine so peinliche Thätigkeit, daß es dem Herzen unmöglich wird, an dem Schicksale der handelnden Personen lebhaften Antheil zu nehmen. qq) In der Rodogune ist nichts wahrscheinlich

qq) Es ist sonderbar, daß Corneille sich ein Verdienst aus dem Hauptfehler seines Stückes machte. Er glaubte es

vom Anfange bis zum Ende, nicht einmal der so oft bewunderte fünfte Akt. Ich will hier nicht erwähnen, daß die Besorgniß des Zuschuers für das Schicksal solcher Charaktere, als Antigone und Rodogune sind, wiewohl aus verschiednen Gründen nicht außerordentlich seyn kann; aber was ist in diesem Akte vorbereitet? Der von seiner Mutter ermordete Seleucus muß gerade noch so viel Leben übrig haben, um von seiner Ermordung Nachricht zu geben; und gerade nur so viel, daß ihn der Tod überrascht, als er den Namen seiner Mörderinn nennen will. Welch ein kleinliches Mittel, um die tragische Verlegenheit des Antigonus hervorzubringen! Und wie unglaublich ist es, daß Cleopatra, wenn sie einmal ihren Sohn ermordete, sich nicht besser von seinem Tode versicherte? wie unwahrscheinlich, daß Timagenes, während alle versammelt sind, der Verbindung des Prinzen mit Rodogunen beyzuwohnen, an den entlegnen Ort geführt wird, an welchem Seleucus stirbt? — Wie vielen einzelnen Scenen, selbst in den besten Trauerspielen, es

---

sehr geschickt eingerichtet zu haben, daß er die Exposition so zerstückelte, daß in jeder Scene nur soviel erzählt wird, als zum Verständniß derselben nothwendig ist. Dieß gibt dem Gange der Handlung eine unangenehme Dunkelheit, und beraubt sie aller tragischen Kraft. Denn diese hätte vorzüglich darinne liegen sollen, daß die handelnden Personen ihre eigne Lage nicht kannten, während der Zuschauer von allem auf das genaueste unterrichtet war.

an Wahrscheinlichkeit und Vorbereitung fehlt, will ich nicht anführen. Der fanatische Eifer des Polyeuct, den neu angenommenen Glauben durch die Umstürzung der heidnischen Altäre zu zeigen; die plötzliche Bekehrung des Felix und seiner Tochter, kann durch nichts anders, als die Einwirkung der göttlichen Gnade gerechtfertigt werden. *rr)* Der berühmten Berathschlagungsscene im Cinna fehlt es ganz an innrer Wahrscheinlichkeit. Warum hat sich August gerade jetzt entschlossen, seine Herrschaft niederzulegen? *ss)* Warum eröffnet er diesen Gedanken seinen Freunden erst jetzt? Ist es ihm mit diesem Entschluß ein wirklicher Ernst? *tt)*

rr) Wie viel tragischer hätte diese Handlung werden können, wenn nicht alles bewundernswürdig in derselben seyn sollte? Wenn Pauline, statt für einen Mann zu arbeiten, den sie nicht liebt, entweder seinen Untergang zu befördern, oder ihn aus wahrer Zärtlichkeit zurückzuhalten suchte, so würde sie in der Reihe der handelnden Personen den ihr gebührenden Rang erhalten haben, da sich jetzt der Zuschauer für sie allein interessirt. Die Vortrefflichkeit ihrer Rolle, deren Erfindung dem Corneille ganz allein angehört, läßt indeß wünschen, daß C. sie zur Hauptperson erhoben und sie auf die eine oder die andere Weise unglücklich gemacht hätte.

ss) In der Rede Augusts ist auch nicht ein einziger, aus den gegenwärtigen Umständen hergeleiteter Grund, für die Niederlegung der Herrschaft. Alle Gründe, die er vorbringt, sind von vergangenen Zeiten hergenommen.

tt) Man muß hieran zweifeln, wenn man sieht, daß August, nachdem er seine beyden Rathgeber mit einander hat

Eine ähnliche höchst berühmte Scene zwischen dem Pompejus und dem Sertorius ist nicht nur unvorbereitet, sondern auch ohne allen Erfolg. Besäßen indeß alle unnützen Scenen unsers Dichters das Verdienst dieser Berathschlagung, so würden sie zwar in der Beziehung auf den höchsten Zweck der Kunst, welche nichts überflüssiges erlaubt, nicht minder fehlerhaft seyn, aber man würde diese Fehler zu Gunst so vieler unnachahmlicher Schönheiten, noch gern übersehn. Aber wie vieles ist in den Trauerspielen Corneillens überflüssig und frostig zugleich! Was ist unnützer und frostiger als die Infantin, im Cid, die, schwankend zwischen den Eingebungen des Stolzes und der Liebe, zu nichts weiter als gleichsam zu einem Thermometer dient, an welchem sich das Verhältniß Rodrigo's zu Chimenen erkennen läßt. Wozu dient Valer und seine subalterne Liebe zu Camillen in den Horaziern? Ist nicht Aristie im Sertorius die unnützeste und schädlichste Person in der Welt, indem ihre Wiedervereinigung mit dem Pompejus eine zweyte, von der Haupthandlung unabhängige Handlung macht? Wozu dient im Cinna die Livia, als das Verdienst des August zu schmälern? uu) und wozu Eryxe

---

streiten lassen, sogleich, ohne sich weitere Bedenkzeit zu nehmen, der Meynung des Cinna beytritt.

uu) August zürnt und will sich rächen; Livia sucht ihn zur Milde zu bewegen; er hört ihre Gründe nicht an, son-

in der Sophonisbe, als um die Erwartung des Zuschauers zu täuschen. *vv*)

Diejenigen Fehler gegen die Gesetze der Tragödie, welche bis hierher angezeigt worden, sind doch zum Theil von der Art, daß sie auf den ersten Blick übersehn werden können; einige derselben können sogar eine gefällige Wirkung, wenn schon nicht die, welche die Tragödie fodert, hervorbringen. Noch muß ich aber eines Mangels Erwähnung thun, welcher

---

dern entfernt sich im Zorn. Hätte Corneille nicht gefürchtet, sich von der Geschichte zu entfernen, oder auch vielleicht den Ausgang zu verrathen, so würde er vielleicht gerade das Gegentheil gethan, den August zur Milde geneigt, die Livia aber zur Strenge rathend, gezeigt haben. Der Ausgang wäre dann zwar weniger überraschend, aber besser vorbereitet und um vieles erhabner. Dieses abgerechnet, ist der fünfte Akt bewundernswürdig. Augusts Rede, Cinnas Trotz, sein Wettstreit der Großmuth mit Emilien, der Schluß der zweyten Scene, wo man von neuem für das fanatische Paar fürchten würde, wenn es nur an sich interessirte, alles dieß ist unvergleichlich und mit großer Kunst angelegt. Aber als August den Verbrechern verzeiht, möchte man wohl wünschen, daß er vorher nicht soviel Aufhebens von diesem Siege über sich selbst machen möchte.

vv) Man erwartet, daß die erbitterte, eifersüchtige Eryxe bey den Römern, gegen die stolze Sophonisbe und den treulosen Masinissa arbeiten werde. Dann wüßte man doch warum sie da wäre.

cher sich nicht verbergen läßt; welcher zum Theil aus den schon erwähnten entspringt, und vielleicht mehr als irgend ein anderer den Frost vermehrt, der ganz unläugbar in den meisten Trauerspielen Corneillens herrscht. Wie ist dieser Dichter in der Darstellung der Leidenschaften zu Werke gegangen? Wieviel sind wohl seiner Scenen, in denen sich die Natur der Leidenschaften auf eine vorzügliche Weise enthüllte? durch die wir in die Geheimnisse des Herzens eingeführt würden, und die Symptomen seiner Neigungen und Verirrungen besser kennen lernten? In der That konnte ein Dichter, der es aufgegeben hatte, zu rühren; ein Dichter, dem es nur um Bewundrung zu thun war, nicht oft Gelegenheit finden, jene Kenntnisse an den Tag zu legen; er konnte kaum einen lebhaften Trieb fühlen, sie sich zu eigen zu machen. Auf die Wahrheit der Darstellung kam es ihm weniger an, als auf den Pomp derselben. Er gab den Leidenschaften Beredsamkeit; den Empfindungen Witz. Ein glänzender Firniß bedeckte die Natur. Und damit man sich keinen Augenblick in der Absicht des Dichters täusche, zeigt er die Leidenschaft vom Anfang an in ihrer größten Stärke. Nur um ein weniges wächst sie in dem Fortgange der Handlung. Es ist keine Melodie in ihr; es ist Ein starker, Ein gleichförmig gehaltner Ton.

Wir haben schon oben gesehn, daß Muth und etwas, das der Zärtlichkeit gleicht, die Grundlage

seiner vorzüglichsten Charaktere ist. Aber zeigt er nicht den Muth öfters als Uebermuth? und ist nicht der Uebermuth, außer dann, wenn er Quelle des Unglücks, wenn er bestraft wird, immer frostig?

Der Geist der Zeit und der Nation, Corneillens eigner Charakter und die Beyspiele seiner Lehrer, des Lucan und Seneca, haben ihn an diese Klippen geführt. Wenn im Cid Rodrigo den Vater Chimenens zum Zweykampf herausfodert, so hätte sich doch in seinem Ausdruck billiger Weise ein innrer Widerwille gegen die, nur durch die Pflicht aufgedrungene Handlung, zeigen, nicht aber so vieler Trotz und Hohn in seine Rede gemischt seyn sollen. xx) In den Horaziern, ob sich gleich in ihnen der Dichter fast überall in den Gränzen der Natur und einer erhabnen Würde gehalten hat, ist doch die Bereitwilligkeit, dem Vaterlande zu Liebe, die Freundschaft aufzuopfern,

xx) Dieses abgerechnet, ist die Scene voll Kraft. Aber es ist prahlerisch, wenn Rodrig sagt:

> Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
> Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.

Wahre Rotomontade ist es, wenn er (V. Akt. 2. Sc.) ausruft:

> Est-il quelque ennemi qu'à present je ne dompte?
> Paraissez Navarrois, Mores et Castillans,
> Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillans;
> Unissez-vous ensemble, et faites une armée
> Pour combattre une main de la sorte animée:
> Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
> Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

in Einer Stelle auf eine prahlerische und fast rohe Weise ausgedrückt. Denn wozu war es nöthig, daß Horaz, nachdem es entschieden ist, daß er gegen seinen Freund und den Bruder seiner Gemahlinn fechten soll, sagt: »Mit einer eben so großen, eben so aufrichtigen Freude, als mit welcher ich die Schwester heyrathete, werde ich den Bruder bekämpfen.« *yy*) In allen übrigen Trauerspielen ist der Stolz zu hoch gespannt und der Muth zeigt sich ohne alle Beymischung einiger Besorgniß der Gefahr. Dieß scheint vielleicht erhaben; aber in der That ist es frostig und unwahr. Der Muth, in seiner wahren Größe, zeigt sich weder verwegen noch unbesonnen; er kennt die Gefahr, er widersteht ihr, aber er trotzt ihr nicht. Nicomedes ist gleichgültig gegen alles, was man gegen ihn unternimmt, er fügt sich geflissentlich in die Gefahr und spricht ihr Hohn; Theodore bleibt bey aller Schmach, die man ihr droht, gleichgültig. Dieser Umstand allein wäre hinreichend gewesen, das Trauerspiel fal-

yy) Mit diesem harten Ausdruck stimmt der folgende Vers:
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus
sehr gut überein. Man sagt indeß, daß Baron diesen Vers mit einer gewissen Sanftheit auszusprechen gewußt habe, so daß er nur zu bedeuten schien: Je ne veux plus vous connaître; je combattrai comme si je ne vous connaissais pas; ja man sagt, daß Corneille ihm hiezu Glück gewünscht habe. (Anecdotes dramatiques, T. I. p. 436.) Aber, wenn man diesen mildern Sinn zuläßt, paßt sich jener Vers nicht mehr zu den vorhergehenden.

len zu machen, in welchem Theodore die Hauptperson ist. Daß ein junges Frauenzimmer, in dem Gefühle seiner Unschuld und Würde, von einem fanatischen Eifer für seinen verfolgten Glauben entflammt, die Drohungen eines erbitterten Weibes mit Gelassenheit beantwortet, ist natürlich und schön; immerhin mag sie den Tod nicht fürchten; sie mag ihm sogar mit Freudigkeit entgegen gehn; aber da ihr mit einer Schande gedroht wird, die das Gefühl empört, zz) darf sie sich nicht so gelassen und in ihr Schicksal ergeben zeigen, ohne uns durch ihren Heldenmuth unglaublich oder gar verächtlich zu werden. Sie müßte bestürzt und betäubt, sie müßte verzweifelnd und in ihrem Glauben wankend gezeigt werden. Aber für die unendlichen Modificationen des Gefühls, für die Aeußerungen eines zagenden, erschütterten, bestürmten Herzens, hatte Corneille allzu wenige Farben. Er verstand es wohl, ein großes Gemälde zu entwerfen; aber jeden einzelnen Theil desselben zu beleben, und es in einer immer fortschreitenden Be-

zz) Sie soll den Soldaten Preiß gegeben werden. Es war wohl nicht allein diese Idee, welche den Fall des Stücks veranlaßte, sondern der gänzliche Mangel des Tragischen in dem Betragen einer Person, die mit allem zufrieden ist. Und wie empörend ist es, ein Frauenzimmer, wie Theodore, die Worte: inceste, adultère, prostitution, épouse impollue u. a. aussprechen zu hören! Mit Recht sagt der Verf. des Buches über die Ehe, S. 313. „Die Jungferschaft ist eine so feine Sache, daß man kaum davon sprechen kann; ein Mädchen verliehrt sie in dem Augenblick, da es das Wort nur ausspricht."

wegung zu zeigen, verstand er nicht so gut. Die Leidenschaften, bey denen ein allmähliges Wachsen nothwendig ist, wie den Zorn und die Furcht, hat er darum nur selten dargestellt. Der Zustand der Furchtlosigkeit, die Verachtung der Gefahr und der Macht war leichter zu schildern. Wie oft bedienen sich seine Personen des Hohnes und der Ironie, welche selten auf Größe der Seele deutet, und in dem Trauerspiel immer frostig ist, wenn sie nicht aus verschlossner Wuth entspringt und mit furchtbaren Thaten begleitet wird.

Indeß mag für diejenigen, die, mit der Sprache des wahren Muthes unbekannt, den Schein für die Wahrheit zu nehmen geneigt sind, der übertriebne Ausdruck eines alles verachtenden Stolzes eine gewisse Erhabenheit zu haben scheinen, und es könnte leicht seyn, daß dieser Ausdruck bey dem größern Theile der Zuschauer eine sichrere Wirkung hervorbrächte als die Wahrheit selbst. Aber sollte dieß auch von der Sprache der Zärtlichkeit gelten, welche in den Tragödien unseres Dichters herrscht? Ich zweifle. Für witzig, für geistreich kann man sie bisweilen gehalten haben, aber für wahr und rührend schwerlich zu irgend einer Zeit. Nie hatte Corneille die Liebe in seinem eignen Herzen studirt. Er kannte sie nur aus den Romanen seiner Zeit, in denen sie als ein frostiges Spiel des Witzes erscheint. Es ist wahrscheinlich, daß die Roheit der herrschenden Sitten

Schriftsteller von einem zärtlichen Geschmack auf das Extrem geführt habe, wo der höchste Grad von Sprödigkeit bey dem weiblichen Geschlecht, bey dem männlichen hingegen der höchste Grad von Ehrfurcht und Unterwürfigkeit für Tugend galt. Da es unter dieser Voraussetzung dem Weibe unanständig war, der Liebe ihr Recht zu lassen; die Männer aber ihre Empfindungen nicht leicht äußern durften, ohne den Zorn ihrer Gebieterinnen auf sich zu laden, so begreift man von selbst, daß die Begierde zu dem Witze ihre Zuflucht habe nehmen, und dieser für Umschweife habe sorgen müssen, um ungestraft durch die engen Schranken der Convenienz durchzubrechen. Wie wenig aber die Liebe unter dieser Gestalt für die Tragödie geeignet sey, bedarf kaum einer Erinnerung. Was ist unerträglicher als ein Weib, das aller weiblichen Schwachheit entsagt zu haben begehrt, das selbst in der Liebe nur Stolz athmet, einen Liebhaber immer nur zu seinen Füßen sehn, und jede, auch die kleinste Gunst, durch eine lang fortgesetzte Anbetung erkauft haben will? Was ist widriger als ein Mann, der, mit allen Ansprüchen auf Achtung, alles Gefühl seiner Würde in dem Augenblick ablegen muß, wo er unter die Augen seiner Angebeteten tritt; der immer nur seufzt, jede Mißhandlung ertragen, jedes günstige Wort als ein kostbares Geschenk verehren muß? Indeß war doch auch diese Art zu lieben, wie man sie auch immer nennen mag, dem System unsers Dichters angemes-

sen. Denn daß ein Weib mehr Ehrgeitz als Liebe, ein Held mehr Liebe als Ehrgeitz fühle, scheint bewundernswürdig; und das Bewundernswürdige war Corneillens Sphäre. Um die Wahrheit, um die Schicklichkeit, um die eigentliche tragische Würde *aaa*)

aaa) Die zärtlichen Unterhaltungen sind oft nichts weiter, als ein witziger Wettstreit von Angriffen und Vertheidigungen, worinne viele Epirammen und Dialectik, aber kein Funken Empfindung herrscht. Man kann auf die meisten Helden dieses Dichters anwenden, was er den Lälius zum Masinissa sagen läßt:

Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confesse
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faiblesse.

Doch mit dem Unterschiede, daß sie noch weniger Schwachheit als Aberwitz zeigen. Voltaire sagt bey Gelegenheit der Theodore: Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'est un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui offre et qui en aime une autre, qui ne veut point de lui; vrai sujet de comédie et même sujet trivial. Nous avons déja rémarqué que des gens peu instruits croyent que Racine a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de Corneille dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que Racine traîte cette passion en maître et que Corneille n'a jamais sû faire parler des amans, excepté dans le Cid, où il était conduit par un auteur espagnol. Den höchsten Grad des Frostes erreichen diese Liebhaberscenen dann, wenn Galanterie und Sprödigkeit einander zusammen treffen, wie z. B. in der 2. Sc. des I. Aktes vom Nicomed, aus welcher ich eine Stelle zur Probe gebe:

Attale.

Quoi, Madame, toujours un front inexorable?
Ne pourrai-je surprendre un regard favorable,

war es ihm weniger zu thun. Denn wo in aller Welt blieb das Ideal des Römersinnes, das sich Corneille vor allen andern erreicht zu haben schmeichelte, wenn Cäsar zu Cleopatren sagt:

Ihr Götter! dieser Augenblick, den ich
Von dir entfernt war, hat mit größerer
Unruhe meinen Geist erfüllt, und die
Verhaßten Sorgen, die mich dir entrissen,
Entflammten gegen meine eigne Größe
Zum Zorne mich. Sie wurde mir verhaßt,
Da sie an einem fernen Orte meine
Anwesenheit nothwendig machte. Doch
Verzieh' ich ihr bey der Erinnerung

Un regard désarmé de toutes ces rigueurs,
Et tel qu'il est enfin, quand il gagne le coeur.

Laodice.

Si ce front est mal propre à m'acquerir le vôtre,
Quand j'en aurai dessein, j'en saurai prendre un autre.

Attale.

Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il est tout à vous.

Laodice.

Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.

Attale.

Conservez le de grace, après l'avoir sû prendre.

Laodice.

C'est un bien mal acquis, que j'aime mieux vous rendre.

Des Glücks, das meine Glut nur ihr verdankt.
Ja ihr verdank' ich nur die stolze Hoffnung,
Die meinen Wünschen mit Erhörung schmeichelt,
Die Cäsarn glauben läßt, er dürfe wohl
Auf einen Platz in diesem Herzen rechnen,
Sich dieses Herzens nicht ganz unwerth dünken,
Kühn es zum Lohne seiner Siege fodern,
Da er nun keinen Menschen mehr, allein
Die Götter über sich erkennt. — —

— — — — — —

Blos, um dieß theure Recht mir zu erwerben,
Hab' ich voll Ehrgeiz durch die Welt gekämpft;
Selbst in Pharsaliens Gefilden zog
Ich mehr das Schwert, dieß Recht mir zu erlangen,
Als meinen Nebenbuhler zu besiegen. Ja,
Er ward besiegt; doch hat der Gott der Schlachten
Mir weniger gedient als deine Reize.
Sie führten mir den Arm, sie schwellten mir
Den Busen, und ihr letztes Werk sey dieser
Vollkommne Sieg, die Wirkung dieser Glut,
Mit der sie mich begeisterten. Gelungen
Ists diesen schönen Augen, mich zu fesseln,
Und daß du sonder Schande meine Liebe mir
Erwiedern könntest, haben sie zum Herrn
Roms und der Erde mich erhoben. Diesen
Glorreichen Titel, den ich jetzt besitze,
Will ich nun durch den Titel deines Sklaven

Noch mehr veredeln. Glücklich, wenn ich es
Erhielte, daß du jenen schätztest, diesen
Vergönntest *bbb*) — —

Wie mag es, alles andre abgerechnet, der Würde des Soldaten ziemen, nach Wortspielen und Antithesen zu haschen; so wie wenn er weiterhin klagt, daß er sie noch einmal verlassen müßte, um den Rest des Krieges zu endigen: »Glücklich, wenn ein milderes Schicksal mir erlaubte, meine Lorbeeren zu pflükken, ohne mich von Ihnen entfernen zu dürfen. Aber ach! meine Flamme treibt mich gegen meine eigne Flamme an; wenn ich Ihnen angehören will, muß ich Sie verlassen. Ich muß meine Feinde verfolgen, wohin sie auch immer fliehen mögen; ich muß den Sieg vollenden, um Sie zu erobern. Erlauben Sie mir indeß, daß ich an diesem Zunder neuen Muth und neue Kräfte sammle, um den erschrocknen Völkern noch einmal das Geständniß abzuzwingen, daß kommen, sehen und siegen nur Eines bey mir sey.« Ist es möglich, einen geschmackloseren Mischmasch von Prahlerey, Galanterie und Witz zu machen, und dieses für die Sprache der Liebe, und zwar der Liebe eines Helden, auszugeben? Und doch war ihm nur diese unnatürliche Sprache bekannt! In eben diesem Style spricht, um nur noch Ein Beyspiel anzuführen,

bbb) Uebersetzung von Schatz in Homes Grundsätzen der Kritik, I. Th. 219 S.

Antiochus in der Rodogune, als er sich ihr nebst seinem Bruder nähert, ihr seine und seines Bruders Liebe gesteht, und sie selbst zwischen beyden zu wählen bittet: „Zürnen Sie nicht, Prinzessinn, sagt er zu ihr, daß wir uns unterstehn, Ihnen selbst die Macht Ihrer Augen zu erklären. Nicht erst seit heute seufzen unsre Herzen; bey Ihren ersten Blicken haben sich Ihnen beyde ergeben; aber eine tiefe Ehrfurcht hieß uns schweigen und glühen. Dieselbe Ehrfurcht gebietet uns zu reden.“ Er erzählt ihr hierauf, daß derjenige, welchen Cleopatra für den ältesten erklären würde, nebst der Krone ihre Hand empfangen sollte; aber, fährt er fort, allzu herabwürdigend wäre es, wenn unsre Gebieterinn den Namen einer Königinn von einem ihrer Sklaven erhalten sollte. Unsre Liebe findet sich dadurch beleidigt, und ändert die Bedingung und überläßt es unsrer Königinn, einen von uns zum Könige zu machen. Erniedrigen Sie sich also nicht so weit, der Krone zu folgen; verleihen Sie dieselbe, ohne zu verstatten, daß man Sie mit dieser Krone verschenke; ordnen Sie unser Schicksal, das die Götter so schlecht geordnet haben. — Sprechen Sie unser Urtheil aus, Madam, und machen Sie einen Monarchen! Ohne Schaam werden wir diesem erhabnen Willen Folge leisten, und derjenige, welcher Ihre göttliche Person verliehrt, wird wenigstens Ihr erster Unterthan bleiben; seine unvergängliche Liebe wird Ihnen ohn' Unterlaß sagen, daß der Rang

eines Unterthanen bey Ihnen so viel werth sey, als eine Krone, die man anderwärts besitzt. Dieß wird sein Ruhm seyn, und bey seinem Unglücke wird das Glück, Ihnen zu gehorchen, seine Schmerzen lindern.« *ccc*)

Auf diese unnatürliche, spitzfindige und weitschweifige Weise, drückt sich bey unserm Dichter die Liebe, und leider nicht die Liebe allein aus. Das Studium des Seneca hatte ihn nebst andern Fehlern gelehrt, die Empfindungen zu beschreiben, statt sie darzustellen, und seine Personen, in den Augenblicken der Leidenschaft, das sagen zu lassen, was etwa der analysirende Psycholog über ihre Situation sagen würde. Wer mag glauben, daß Camille, *ddd*) da sie die Nachricht von dem Tode ihres Geliebten, und der unerwarteten Entscheidung des Kampfes hört, Ruhe genug in sich habe, um die Geschichte des ganzen Tages zu durchlaufen, und sich die mannichfaltigen Ereignisse, welche bald Furcht, bald Hoffnung in ihrem Herzen erregt hat, aufzuzählen? Dieß ist die Sache des Zuschauers, der dieß an ihrer Stelle thun muß, und auch sicherlich thun wird. Camillen

ccc) Was antwortet Rodogune auf alle diese schönen Sachen? Sie fordert von den Prinzen, daß sie ihre Mutter ermorden sollen und entfernt sich. Die Prinzen bleiben zurück und — beklagen sich über die rigueurs der Prinzessinn.

ddd) Horace. Akt IV. Sc. 4.

aber durfte nur der einzige Gedanke, die einzige Empfindung beschäftigen, die sie erst am Ende ihres langen Monologs ausdrückt, ***) daß die allgemeine Freude Roms nur ihr allein Schmerzen bringe, und daß es ihr nicht einmal vergönnt seyn solle, ihren Schmerzen freyen Lauf zu lassen. — Als, im Polyeukt, Sever die unerwartete Nachricht hört, daß Pauline verheyrathet sey, sinkt er bestürzt seinem Freund in die Arme. Dieser erinnert ihn an seinen gewohnten Heldenmuth. Er antwortet: »Die Standhaftigkeit ist hier von geringem Nutzen. Unfälle dieser Art überwältigen ein großes Herz und die männlichste Tugend verliehrt durch sie ihre Kraft. Wenn die Seele von einer so schönen Flamme ergriffen ist, macht sie der Tod weniger bestürzt, als solche überraschende Nachrichten. Ich bin nicht mehr bey mir selbst, da ich diese Nachricht höre. Pauline ist verheyrathet!« Was hätte der ruhigste Zuschauer bey einer solchen Gelegenheit kälteres sagen können? Und was könnte den Zuschauer selbst mehr erkälten, als eine solche Bemerkung in dem Augenblicke der Bestürzung, wo er an dem Schmerze der redenden Person Antheil zu nehmen anfängt? Man streiche diese ganze Tirade weg; man lasse den Vertrauten seinen Freund zur Standhaftigkeit ermahnen; aber Sever müsse nichts ant-

***) Der Dichter beobachtet hier die chronologische Ordnung der Dinge, welche sich mit der Ordnung der Empfindungen selten verträgt.

worten als die Worte: »Pauline ist verheyrathet!«
— und niemand wird seyn, der nicht eine weit vollständigere, eine weit anschauendere und lebhaftere Einsicht in Severs Gemüthszustand bekäme, als ihm alle Beschreibungen verschaffen können.

Abhandlungen über die Leidenschaften und Beschreibungen derselben, an der Stelle der Leidenschaften selbst, können Schimmer und Glanz über ein Werk der Dichtkunst verbreiten, aber es zu erwärmen vermögen sie nicht. Corneille und mehrere seiner Nachfolger zogen den Glanz der Wärme vor. Was ist strahlender als die langen Reden, die politischen Betrachtungen, die er überall seinen Tragödien eingewebt hat? aber was führt zu gleicher Zeit weiter von dem Ziele des Trauerspiels ab, als diese gründlichen Betrachtungen, die den Lauf der Handlung unterbrechen, und den Strom des Gefühls mit einemmal austrocknen?

Dieser Umstand führt mich unvermerkt zu dem zweyten Theile meiner Abhandlung. Was hat dem Corneille, bey diesem unläugbaren Mangel an tragischer Kraft, bey so zahlreichen, dem höchsten Zwecke der Tragödie gerade zuwiderlaufenden Fehlern, ein so außerordentliches Ansehn unter seiner Nation verschafft? Was sind die glänzenden Eigenschaften, welche seine Fehler verdunkelt, was sind endlich die Tugenden seiner Werke, welche Nachahmung und Beyfall verdienen?

Erstlich: Corneille war der erste dramatische Dichter, welcher die Kunst der Barbarey entriß. Schon seine frühesten Arbeiten übertrafen die Werke seiner Vorgänger und Nebenbuhler, und die Produkte seines gereiften Genies, übertrafen nicht nur alles, was man bis dahin auf der tragischen Bühne gesehen, sondern auch alles was man sich als möglich gedacht hatte. Er galt demnach als Gesetzgeber in seiner Kunst, oder man gewöhnte sich wenigstens an die Art des Trauerspiels, welche er einführte. Bis jetzt hatte eine gewisse Plattheit, aus Mangel an Würde, in der Tragödie geherrscht; Corneille übertrieb die Würde und Hoheit der Gesinnungen; und auch dieß war zu seinem Vortheile. Er verbannte die niedrigen und unanständigen Ausdrücke von der Bühne und führte die Sprache rechtlicher Leute ein, wodurch er die gute Gesellschaft für sich gewann, die bis dahin die Schauspiele verachtet hatte. Jetzt erst wurde der Geschmack an dieser Art von Belustigung herrschend in Paris. Der Mangel an Mustern, die mit den Werken Corneillens hätten verglichen werden können, machte den größten Theil der Zuschauer, die nicht von Eifersucht und Partheygeist bestochen waren, *fff*) dem Dichter geneigt, der sie zuerst einer

fff) Und dieses waren doch nur einige Poeten nebst ihren Anhängern. Die Partheylichkeit des Cardinals, die er beym Cid zeigte, gewann dem Dichter den größten Theil des Adels. Der Cinna setzte ihn bey dem ganzen Hofe in An-

ernsthaften, oft tiefsinnigen Unterhaltung würdig geachtet hatte. Corneille fügte sich, wie es mir scheint, den Neigungen der Großen seiner Zeit. Frühzeitig faßte er den Geist, der das Jahrhundert Ludwig des vierzehnten auszeichnen sollte, und stellte ihn, als ob es der Geist des Alterthums wäre, in seinen Werken auf. Daß er aber an Kenntniß des menschlichen Herzens, an Einsicht in das Wesen der Kunst und an Richtigkeit des Geschmacks, den edlern Theil seiner Zeitgenossen in einem ausgezeichneten Grade übertroffen habe, läßt sich bezweifeln.

Zweytens: Die Sitten und die Denkungsart der Nation verursachte, daß Corneillens Vergehungen gegen das Wesen der Kunst, zu seiner Zeit und noch geraume Zeit nachher, für wahre Schönheiten galten. Die fade Galanterie, das Raisonnement über die Leidenschaften, und die Begierde da durch Beredsamkeit zu glänzen, wo nur die Empfindungen sprechen sollten, hat noch lange nach Corneille die Werke der französischen Dichter verunstaltet, die

zu

---

sehn. „Dieses Stück fiel in eine Zeit, sagt Voltaire, wo die Gemüther, welche durch die Factionen erhitzt worden waren, sich vorzüglich geschickt fanden, die Gesinnungen, welche in diesem Trauerspiele herrschen, zu fassen. Die ersten Zuschauer waren die, welche den Krieg der Fronde geführt hatten.“

zu allen Zeiten mehr Einbildungskraft als Gefühl gezeigt, und der Sprache des Herzens die Sprache des Witzes untergeschoben haben. ggg) Racine, welcher die Beredsamkeit des Herzens besaß, war ein Meteor, dergleichen sich nie wieder an dem poetischen Himmel gezeigt hat. Aber eine Menge von Anekdoten beweisen, daß man in den Trauerspielen Corneillens nichts so sehr bewunderte, als die Art des Heldenmuthes, des Stolzes, der Kühnheit, die in seinen Charakteren herrscht. Die Franzosen fanden den Saamen dieser Eigenschaften in ihrem eignen Herzen. Noch hatte sich die Denkungsart der Nation nicht so weit veredelt, um die Linie, welche Würde vom Stolz, Zärtlichkeit von Galanterie und Anmuth der Sitten von ceremoniöser Höflichkeit trennt, scharf zu ziehn; und so konnte sie leicht beredet werden, das Ideal eines vollkommenen Mannes in Charakteren zu sehn, welche größtentheils nur eine Zusammensetzung solcher Eigenschaften sind, welche die Eigenschaften des vollkommenen Mannes nachäffen.

Drittens: Nachdem der Cid, sowohl durch seine hervorstechenden Schönheiten, als den Wider-

ggg) The French have got the credit of underſtanding more of love, and making it better, than any other nation upon earth; but for my own part, I think them errant bunglers, and in truth the worſt ſet of markſmen that ever trie'd Cupid's patience. — To think of making love by *ſentiments*! I ſhould as ſoon think of making a genteel ſuit of cloaths out of remnants. *Yorik's* ſentim. Yourney.

stand des Ministers und seiner Parthey gegen das Urtheil des Publikums, dem Namen seines Verfassers eine entschiedne Celebrität verschafft hatte, trat er zunächst mit drey Trauerspielen auf, deren jedes durch einen Reichthum von feurigen Reden, kühnen Charakterzügen und glänzenden Stellen aller Art, das günstige Urtheil von den ausgezeichneten Talenten ihres Verfassers auf das nachdrücklichste unterstützten und sehr leicht gegen die minder in die Augen leuchtenden Fehler verblenden konnten. Das Verdienst der drey ersten Akte der Horazier, war vielleicht allein schon hinreichend, durch die in demselben herrschende tragische Kunst, und die beyden letzten, durch die in ihnen herrschende Beredsamkeit, den Ruhm des Verfassers als eines unvergleichlichen Dichters und Redners auf die Nachwelt zu bringen. Als er aber in der Folge diese Bahn verließ und statt tragischer Begebenheiten fast nichts als glänzende Reden gab, traf er doch auch hier den Geschmack der Nation, welche, mit ausgezeichneten Talenten für die Beredsamkeit begabt, dieser Kunst jederzeit und überall, auch da wo sie besser entfernt gewesen wäre, einen vorzüglichen Rang angewiesen hat. In den berühmten Reden aber, welche Corneille seinen Trauerspielen eingewebt hat, vereinigten sich mehrere Umstände, um ihnen das große Ansehn zu verschaffen, das sie mit dem größten Rechte bis auf unsre Zeiten erhalten haben.

Corneille war in der That ein vorzügliches rednerisches Genie. Mit einer Fülle von Ideen, vorzüglich über politische Gegenstände, verband er eine feine und gewandte Dialektik, die ihn alle Quellen der Ueberführung zu benutzen und für jede Behauptung siegreiche Gründe zu finden lehrte. Ueberall, wo es einen Satz anzugreifen, oder zu beweisen, eine Handlung anzuklagen, oder zu vertheidigen giebt, zeigt er dieses in einem Dichter doppelt bewundernswürdige Talent. „Die schwere Kunst des dramatischen Gespräches, sagt ein vortreflicher Kunstrichter, hat vielleicht niemand in einem so hohen Grade besessen als er. Seine Personen setzen einander rechtschaffen zu; sie pariren und stoßen zu gleicher Zeit; es sind wirkliche Ringer. Die Antwort bleibt nicht an dem letzten Worte der Rede hängen, sondern geht auf die Sache, auf den Grund der Sache. Man bleibe stehen, wo man will; derjenige, der zuletzt spricht, wird immer recht zu haben scheinen. *bbb*)

bbb) Diderot über die dram. Dichtkunst S. 397. „Leute indeß, sagt er etwas weiter unten, die sich eines feinern Geschmacks bestreben, behaupten, daß diese Art zu dialogiren zu schwerfällig sey; daß sie zu viel Declamatorisches habe, und mehr in Erstaunen setze, als bewege. Sie wollen lieber Auftritte haben, in denen man sich so scharf nicht unterhält, in welchen mehr Empfindung als Dialektik herrscht. Man kann sich leicht einbilden, daß diese Leute in den Racine vernarrt sind; und ich muß nur gestehn, daß ich es auch bin.“

Eine vortrefliche Rede bekömmt in einer Tragödie ein doppeltes Interesse, wenn sie mit der Handlung zusammenhängt, wenn sie vorbereitet ist und einen Einfluß auf die folgenden Begebenheiten hat. Ich will eben nicht behaupten, daß die vorzüglichsten Reden beym Corneille diese Eigenschaften in einem vorzüglichen Grade besitzen; sie hängen vielmehr fast meist nur durch sehr schwache Fäden mit der Handlung zusammen; aber wie dem auch immer seyn mag, so sehn wir doch wenigstens Personen mit einander unterhandeln, die uns durch die Handlung selbst interessant geworden sind, oder ihre Unterhandlungen beziehen sich unmittelbar auf das Schicksal solcher Personen, die eine allgemeine Wichtigkeit durch die Geschichte, oder eine subjective durch die Bemühungen des Dichters erhalten haben. Eine in jeder Rücksicht meisterhafte Berathschlagung ist diejenige, welche den Tod des Pompejus eröffnet. Sie ist mit der übrigen Handlung unzertrennlich verbunden. Sie macht eine vortrefliche Exposition; sie bezieht sich auf zwey, durch ihre Namen schon Aufmerksamkeit erregende Männer, und zeichnet die Charaktere der handelnden Personen mit scharfen Umrissen. In dieser Scene zeigt sich die Kunst des Dichters in einem eben so glänzenden Lichte, als seine Beredsamkeit. Umsonst würde man sich bemühn, die Grundsätze einer eben so lasterhaften als despotischen Regierung mit größerer Klarheit aus einander zu setzen und mit mehr Lebhaftigkeit vorzutra-

gen, als in Photin's und Achillas Reden geschieht. Ich behaupte nicht, daß es natürlich sey, sich unverholen, wenn auch schon unter seines Gleichen, zu solchen Grundsätzen zu bekennen; aber davon ist hier die Rede nicht mehr. In Rücksicht auf dramatische Kunst, steht der angeführten Scene die berühmte Berathschlagung des August mit dem Cinna und Maximus nach; aber in Rücksicht auf Beredsamkeit und auf die Kunst, entgegengesetzte Meynungen mit gleicher Wahrscheinlichkeit zu vertheidigen, ist sie derselben noch vorzuziehn. Mit Recht sagt Voltaire von dieser Scene, deren Studium den Dichtern, den Rednern und den Politikern empfohlen zu werden verdient: »Man wundert sich zwar, daß August seinen Rathgebern den Entschluß, der Krone zu entsagen, so plötzlich mittheilt; daß er sie ohne alle Vorbereitung, ohne allen Grund zu sich beruft, um diesen Entschluß mit anzuhören; man bemerkt zwar, daß sie theatralisch wahrscheinlicher und interessanter geworden seyn würde, wenn August damit angefangen hätte, den Cinna und Maximus freundschaftlich zu behandeln, wenn er von seinem Entschluß als einer ihnen bekannten Idee gesprochen, wenn es der Dichter mit einem Worte versteckt hätte, daß er diese Scene blos darum einschaltet, um einen Contrast mit der Verschwörung hervorzubringen. Aber aller dieser Bemerkungen ungeachtet, wird diese Scene immer ein Meisterstück bleiben, wegen der Schönheit der Verse, der Stärke des

Raisonnements, und wegen des Interesse selbst, das daraus entspringen muß; denn was kann interessanter seyn, als zu sehn, daß August seine eignen Mörder zu Richtern über sein Schicksal macht?« Wir wollen noch hinzusetzen, was kann interessanter seyn, als zu sehn, daß der eine dieser Verschwornen alle Beredsamkeit aufbietet, um den August zu bereden, daß seine Regierung gesetzmäßig sey; daß ein Gott über seine Tage und seine Krone wache, welcher jedes Attentat auf sein Leben vernichte, und daß er den Ausgang seines eignen Unternehmens zum Voraus verkündigt, wenn er sagt: »Der Unternehmenden sind zwar viel, aber niemand führt aus; es giebt Mörder, aber es giebt keinen Brutus mehr!« In diesem nemlichen Trauerspiel ist die Rede, in welcher August dem Cinna seine Verrätherey vorhält, ein Meisterstück von Beredsamkeit, welches aber nicht so, wie jene erstere Scene, dem Genie unseres Dichters allein, sondern vorzüglich dem Seneca angehört. Auch die vortrefliche Erzählung des Cinna, in welcher er den Inhalt der Rede wiederholt, mit der er die Gemüther der Verschwornen zu entflammen gewußt hat, und welche ein erhabnes Gemälde der bürgerlichen Kriege enthält, verdient hier Erwähnung, ob sie gleich unverhältnißmäßig lang und der Absicht, uns für den August einzunehmen, sogar nachtheilig ist. *iii*)

iii) Kann man ein kräftigeres Gemälde von den Greueln der bürgerlichen Kriege und des Triumvirats denken, als folgendes ist:

Diesen Scenen verdient die Unterredung des Sertorius mit dem Pompejus an die Seite gesetzt zu werden. Die Erscheinung zweyer Generale von verschiedenen Partheyen, beyde gleich berühmt und gleich beredt, welche sich auf eine freundschaftliche Weise mit einander unterreden, und deren jeder den andern auf seine Parthey herüberzuziehn sucht, machte das Glück dieses Trauerspiels, so schwach auch der Zusammenhang dieser Scene mit der Handlung und so wenig

---

Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et, de chaque côté,
Nos légions s'armaient contre leur liberté;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves. — —
Romains contre Romains, parens contre parens,
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ce tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable
— — — — — —
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphans,
Rome entière noyée au sang de ses enfans;
Les uns assassinés dans les places publiques
Les autres dans le sein de leurs Dieux domestiques,
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé,
Le fils tout dégouttant du meurtre de son pere,
Et sa tête en la main demandant son salaire.

Ueber ein Mittel, dessen sich Dufresne bediente, das Schreckliche dieser letzten Verse noch mehr zu heben, s. Anecdotes dram. T. I. p. 204.

tragisch ihr Inhalt ist. Erregung der Neugierde ist doch wenigstens einiger Ersatz für den Mangel der Rührung; und man wird diesen vielleicht nicht einmal wahrnehmen, wenn der Dichter die erregte Erwartung mit so vielem Geiste befriedigt oder übertrifft.

Da die Beurtheilung der charakteristischen Eigenschaften eines Dichters auf die Betrachtung der größern Anzahl seiner Werke, und vorzüglich derjenigen gegründet seyn muß, welche allgemein für die vollkommensten erkannt werden; da diese zuerst gegen das Ideal der Gattung gehalten werden müssen, in welcher er sich ausgezeichnet hat, um seine Tugenden und Mängel sowohl nach dem allgemeinen Maaßstab der Regel, welche allen gegeben ist, als auch nach dem besondern, welchen die Zeitumstände an die Hand geben, unter denen er geschrieben hat, abzumessen, so würde es unbillig seyn, unserm Urtheile einzelne Scenen und Züge, deren Vortreflichkeit wir schon ausdrücklich anerkannt haben, große und rührende Ausdrücke, oder wohl gar Meisterstücke von Erzählungen und Beschreibungen entgegen zu setzen. Man würde dadurch nichts anderes thun, als die Beweise unsrer eignen Meynung verstärken, daß der Ruhm dieses Dichters auf einzelne, und in der That sehr zahlreiche, aber nur nicht immer zweckmäßige Schönheiten gegründet sey; auf Schönheiten, deren Hervorbringung schon allein ein außerordentliches Talent erfo-

dert, und die einen solchen Glanz über Corneillens Werke verbreiten, daß sie den größten aller Mängel eines tragischen Dichters, den Mangel an Interesse, Wahrheit und Wärme haben bedecken können.

Statt eine Blumenlese solcher Scenen und Stellen zu sammeln, welche ohne eine umständliche Erklärung des Zusammenhanges der Handlung weder verständlich noch belehrend seyn dürfte, wollen wir uns bey dem oft erwähnten Meisterstücke Corneillens, den Horaziern, verweilen, und in einer ausführlichen Darlegung des Inhaltes derselben zu zeigen bemühen, wie weit Corneille seine Kunst gebracht habe und zu welcher Höhe er sie erhoben haben würde, wenn er sich selbst immer auf gleicher Höhe hätte erhalten können.

Zu den drey ersten Akten dieses Trauerspiels bot die Geschichte dem Dichter keinen Stoff; sie sind das Werk seines eignen Geistes; und welch ein Werk! Die Handlung, die Charaktere, die Leidenschaften, alles ist in der vollkommensten Harmonie. So glücklich war die Anlage, daß dieselben Begebenheiten in den Gemüthern der handelnden Personen, Furcht und Hoffnung, Zorn und Freude erzeugen; so bewundernswürdig die Charaktere, daß ob sie gleich fast alle aus einem Stoffe gewebt scheinen, dieser Stoff sich doch in der Bildung eines jeden anders modificirt und in seinen Grenzlinien scharf von dem andern ab-

schneidet. Eine feurige Vaterlandsliebe, ein unerschütterlicher Muth und ein edler Stolz, welcher aus beyden entspringt, ist die Grundlage des Charakters der Männer; welcher am reinsten in dem alten Horaz erscheint, in welchem jene Grundzüge durch die Weisheit des Alters veredelt und vereinigt werden; am feurigsten in seinem Sohn, dessen jugendliche Lebhaftigkeit dem Muthe einen Anstrich von Wildheit giebt; am liebenswürdigsten in Curiaz, welcher Muth und Stolz mit Anmuth und Sanftheit paart. Sabine, die Gemahlinn des jungen Horaz und Curiazens Schwester, und Camille, die Schwester des Horaz und Curiazens Geliebte, gleichen einander an weiblicher Zärtlichkeit, die eine gegen ihren Gemahl, die andre gegen ihren Geliebten. Beyde tragen das Gepräge des weiblichen Geistes weit stärker als die meisten andern Weiber desselben Dichters zu tragen pflegen, der hier mit feiner Hand die gemäßigtere Liebe der Hausfrau von der raschen Leidenschaft des Mädchens zu unterscheiden gewußt hat.

Sabine eröffnet die Handlung mit ihrer Freundinn Julie; sie ist um Alba, ihr Vaterland, bekümmert, und dieser Kummer erfüllt sie mit Unwillen über Roms Undankbarkeit gegen seine Mutterstadt. Was kann trauriger seyn, als ihre Lage, da sie für ein doppeltes Vaterland, für ihre Brüder auf der einen, für ihren Gemahl auf der andern Seite, zu fürchten hat, und der Sieg der einen, die Sklaverey

der andern zur Folge haben muß. *kkk*) Der Ausdruck dieser Empfindungen macht die Exposition auf eine eben so ungezwungene als vollständige Weise. Eine zweyte Scene zwischen Julien und Camillen, welche, der Absicht des Dichters zu folge, einen Theil der Exposition erklären und die Handlung vorbereiten soll, ist vielleicht ein minder nothwendiger Theil des Ganzen. Camille hat Nachricht von einem Orakel erhalten, welches ihr eine unzertrennliche Verbindung mit ihrem Geliebten verspricht. Sie deutet dieses natürlich auf einen baldigen Frieden; aber ihre freudigen Erwartungen werden durch schreckende Träume niedergeschlagen, welche bestimmt sind, den wahren Sinn des Orakels anzudeuten. Es läßt sich zweifeln, daß diese Vorbereitung nothwendig, oder daß sie auch

kkk) Da wo die Situation natürlich und der Wahrheit günstig ist, erhält auch Corneillens Ausdruck eine Leichtigkeit und selbst Zartheit, die ihm sonst ganz abgeht. In folgenden Zeilen glaubt man fast Racinens empfindungsvolle Sprache zu hören:

> Je suis Romaine, hélas! puisqu' Horace est Romain;
> J'en ai reçu ce titre en recevant sa main;
> Mais ce noeud me tiendrait en esclave enchaînée,
> S'il m' empêchait de voir en quels lieux je suis née.
> Albe où j'ai commencé de respirer le jour,
> Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
> Lorsqu' entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
> Je crains notre victoire autant que notre perte!
> Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
> Fais-toi des ennemis que je puisse haïr u. s. w.

nur von einer bedeutenden Wirkung sey. *lll*) Curiazens unerwartete Erscheinung überrascht Camillen. Sie glaubt, daß er aus Liebe zu ihr eine Schlacht geflohen habe, die einen verhaßten Ausgang drohe; sie verzeiht ihm dieß nicht nur, sondern sie liebt ihn um desto mehr, je mehr er für sie aufopfert. Diese Aeußerungen sind sehr geschickt, uns von ihrer Leidenschaft zu überzeugen und ihren Tod, eine Folge ihrer Denkungsart, vorzubereiten. Curiaz aber hat sich keine schimpfliche Flucht vorzuwerfen. Es ist ein Waffenstillstand geschlossen worden und man ist im Begriff, auf jeder Seite drey Kämpfer zu wählen, von deren Wettstreit der Ausgang des Krieges abhängen soll. Die Erzählung des Curiaz und vorzüglich die Rede des Dictators der Albaner sind Meisterstücke. *mmm*) Jetzt glaubt Camille alle ihre Besorgnisse gehoben; der Ausgang des Krieges ist in wenigen Stunden ent-

lll) Es ist in der Folge von diesem Orakel die Rede nicht mehr; der Zuschauer wird es also vergessen und nicht an die wahre Bedeutung desselben erinnert werden.

mmm) Die Gründe, deren er sich bedient, um von der Schlacht abzumahnen, sind nicht nur an sich die wirksamsten, sondern sie führen auch das nächste Moment der Handlung gleichsam herbey. Er erinnert an die Menge verwandter Familien in beyden Städten:

> Il semble qu'à ces mots notre discorde expire;
> Chacun jettant les yeux dans un rang ennemi,
> Reconnaît un beau frere, un cousin, un ami:
> Ils s'étonnent comment leurs mains de sang avides
> Volaient sans y penser à tant de parricides.

schieden und nichts wird sich dann der Verbindung mit ihrem Geliebten entgegensetzen. Mit diesen günstigen Aussichten schließt sich der erste Akt.

Bey der Eröffnung des zweyten Aktes sehn wir die Sachen in einer merklich veränderten Lage. Die drey Söhne des Horaz sind zu Streitern für Rom ernannt. Der eine von ihnen, der Held des Stücks, befindet sich zu Rom. Curiaz wünscht ihm Glück zu dieser ehrenvollen Ernennung, indem er zugleich für das Schicksal von Alba fürchtet. *nnn*) Horaz ist entschlossen, die Hoffnung, welche sein Vaterland auf ihn setzt, zu erfüllen, oder zu sterben; und als Curiaz sich beklagt, entweder den Tod seines Freundes oder die Niederlage seines Vaterlandes erwarten zu müssen, antwortet er ihm mit ächt römischem Geiste: »Wie? du wolltest mich betrauern, wenn ich für mein Vaterland stürbe? Wisse, daß dieser Tod für ein edles Herz Reize hat, und daß der Ruhm, der ihm folgt, keine Thränen verstattet.« Diese Unterredung wird durch die Ankunft eines Bothen von dem albanischen Heere unterbrochen, welcher dem Curiaz meldet, daß ihm und seinen Brüdern die Vertheidigung von Alba anvertraut sey. Es ist sehr schön, daß dieser Bothe

nnn) In der Antwort des Horaz ist zu viel falsche Bescheidenheit. Er durfte nicht sagen, daß Rom dadurch, daß es ihn gewählt habe, in eine für den Staat verderbliche Verblendung gefallen sey; er durfte nicht von seinem peu de vaillance reden. Der Schluß seiner Rede ist vortreflich.

eine erfreuliche Nachricht zu bringen meynt, und da er den Curiaz über dieselbe bestürzt sieht, an seiner Tapferkeit zu zweifeln anfängt; sobald er aber erfährt, daß Rom die Freunde und Verwandten der Curiazier ernannt habe, dem tapfern Albaner Gerechtigkeit wiederfahren läßt. ooo) Horaz sieht auch in diesem unerwarteten Schicksal einen Weg zum Ruhm. „Einen Freund zu bekämpfen, um des allgemeinen Wohles willen, sich allein gegen einen Unbekannten in Gefahr zu begeben, ist die gewöhnliche Wirkung der Tapferkeit. Tausende haben es gethan, tausende können es noch thun. Aber dem Staate selbst sein Liebstes aufopfern, sein zweytes Ich bekämpfen, alle Banden zerreissen, und sich, um des Vaterlandes willen, gegen ein Leben zu bewaffnen, das man mit dem seinigen erkaufen möchte, eine solche Tugend steht nur uns an; an einen solchen Ruhm können nur wenige Anspruch machen.“ Curiaz gesteht, daß er vor diesem Ruhme zittre; daß er seine Pflicht thun werde, aber mit Schaudern: „Wenn Rom eine höhere Tugend fodert, so danke ich den Göttern, daß ich kein Römer bin und daß es mir erlaubt ist, noch etwas

ooo) Die Ausrufungen des Curiaz in der 3. Sc. sind Declamation:

> Que désormais le ciel, les enfers et la terre
> Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre;
> Que les hommes, les Dieux, les Démons et le sort
> Préparent contre nous un géneral effort u. s. w.

Menschliches an mir zu haben.« Diese Scene ist von einer unvergleichlichen Größe. Sie erfüllt uns mit Bewundrung gegen den Römer, und mit Liebe gegen seinen Freund; die Charaktere von beyden erscheinen in ihrer ganzen Vollkommenheit. Oder bedarf es mehr, um uns den Unterschied ihrer Denkungsart zu zeigen, als der Worte Horazens zu seinem menschlicher gesinnten Freunde: »Geh', Alba hat dich ernannt: ich kenne dich nicht mehr;« und der Antwort des Curiaz: »Ach ich kenne dich noch, und das ist, was mich tödtet!« *ppp)*

Das harte, gegen die feinern Gefühle unempfindliche Gemüth des Horaz zeigt sich auch in der folgenden Scene. Camille tritt auf; er fragt sie, ob sie vernommen habe, welche Ehre die Albaner ihrem Geliebten erzeigen? Sie seufzt. Er ermahnt sie zur Standhaftigkeit. »Wenn er mich tödten, wenn er als Sieger zurückkehren sollte, fährt er fort, so empfange ihn nicht, als den Mörder deines Bruders, sondern als einen Mann von Ehre, der seine Pflicht

ppp) Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le Public, et ces deux vers sont devenus des Proverbes ou plutôt une maxime admirable. A ces mots: Je ne vous connais plus.... Je vous connais encore... on s'écria d'admiration: on n'avait jamais rien vû de si sublime. *Voltaire* Comment sur l'Horace. Es ist schade, daß einige Verse, vorzüglich im Eingange der Rede des Curiaz, allzu schwach sind, um das Edle, das in seiner Denkungsart liegt, ganz zu fühlen.

gethan, seinem Vaterlande gedient, und durch seine erhabne Tugend der Welt gezeigt hat, daß er deiner würdig sey. qqq) Sollte aber dieses, mein Schwert, sein Leben endigen, so laß meinem Siege die nemliche Gerechtigkeit wiederfahren und wirf mir den Tod deines Geliebten nicht vor.« Er entfernt sich hierauf, um von Sabinen Abschied zu nehmen; Curiaz bleibt mit Camillen zurück. Sie sucht ihn von seinem Vorhaben abzubringen; er widersetzt sich mit blutendem Herzen aber standhaft. Die Stimme der Ehre ist lauter in seinem Herzen, als die Stimme der Liebe. Sein Betragen, seine Denkungsart, sind die des großen und liebenswürdigen Mannes. Sein durch Sanftheit gemilderter Stolz ergreift das Gemüth mit größrer Gewalt, als die unempfindliche Tugend des Horaz. Gleichwohl konnte es nicht die Absicht des Dichters seyn, das vorzüglichere Interesse auf den Curiaz fallen zu lassen. Dieser sollte, seiner Meynung nach, der schwächere Mann seyn; und Horazens wilde Tapferkeit sollte über die mildere Größe des andern hervorstechen.

Das Interesse steigt gegen das Ende des Akts auf eine bewundernswürdige Weise. Alles wird aufgebo-

qqq) Man dürfte wünschen, daß der Dichter hiebey stehen geblieben sey. Ein Mann von Horazens Denkungsart hätte den Fall, daß ihm seine Schwester den Sieg über ihren Geliebten vorwerfen könnte, vielleicht nicht einmal für möglich halten sollen.

geboten, das Herz der beyden Kämpfer zu erschüttern und sie ihrer Pflicht untreu zu machen. Camille hat dieß an dem Herzen ihres Geliebten versucht; Sabine versucht es mit noch stärkern Waffen an dem Herzen ihres Gemahls und ihres Bruders. Mit scheinbarer Ruhe, aber mit bittrer Ironie bestärkt sie im Anfange ihrer Rede beyde in dem gefaßten Entschluß; aber sie fodert, daß man sie erst töde, das Band der Verwandschaft zerreisse und so das Recht erkaufe, sich einander zu hassen. Nun steigt der Affekt noch höher und sie verspottet das, worein jene ihren Ruhm setzen:

Mais quoi! vous souilleriez une gloire si belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle;
Le zéle du pays vous défend de tels soins;
Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins.
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frere.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire;
Commencez par sa soeur à répandre son sang,
Commencez par sa femme pour lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos cheres patries.

Die Männer fühlen sich durch ihre Rede erschüttert, als ihnen der alte Horaz zu Hülfe kömmt, die Weiber nach Hause, die Streiter auf das Schlachtfeld schickt.

Der dritte Akt enthält fast nur Erzählungen von den Vorbereitungen, dem Aufschub und dem Anfange des Kampfes; aber die Kunst des Dichters hat diese Erzählungen in Handlung zu verwandeln gewußt. Im Eingange desselben sehn wir Sabinen im Kampf mit sich selbst. Sie möchte sich wohl zu einer solchen Höhe der Gesinnungen erheben, von welcher herab sie dem Ausgang des Kampfes mit ruhiger Erwartung entgegensehn könnte; aber allen ihren Versuchen widersetzt sich die Liebe zu ihren Brüdern und ihrem Gemahl. Während sie in diesem Kampfe begriffen ist, und die Nachricht von dem Tode des einen oder des andern ihrer Geliebten erwartet, meldet ihr Julie, daß der Anblick so nah verwandter Kämpfer beyde Heere mit Unwillen erfüllt; daß man ihre Wahl verworfen, sie selbst getrennt und den Entschluß gefaßt habe, die Götter über diese Angelegenheit zu Rathe zu ziehn. *rrr*) Dieser Umstand hat eine doppelte Absicht. Erstlich durch die immer erneute und immer getäuschte Hoffnung das tragische Interesse zu beleben und zu erhöhn; zweytens aber auch den schrecklichen Kampf als eine unvermeidliche, durch den Willen des Schicksals selbst angeordnete Begebenheit darzustellen.

rrr) Wozu aber war es nöthig, die zu Kämpfern ernannten Brüder so widerspenstig gegen diesen Entschluß zu zeigen? Ist es nicht genug, daß sie bereit gewesen sind, die Freundschaft der Pflicht aufzuopfern? müssen sie an diesem Opfer sogar ein Vergnügen finden?

Während des kurzen Zwischenraumes der Ungewißheit überläßt sich Sabine den Hoffnungen, welche ihren Wünschen entsprechen; Camille hingegen erwartet von diesem Aufschub nichts, sondern sucht ihrer Freundin zu zeigen, daß sie nichts zu hoffen hätte. Vielleicht hielt dieß der Dichter für nothwendig, nicht nur um den Contrast in der Gemüthsstimmung beyder Weiber zu erhalten, sondern auch um auf die Folge der Handlung vorzubereiten. Man muß wünschen, daß dieses mehr durch die Aeußerung banger Ahndungen, als durch einen so dialectischen Streit möchte geschehen seyn. Dieser Streit wird durch den alten Horaz unterbrochen. Camillens Besorgnisse sind in Erfüllung gegangen; der Kampf hat seinen Anfang genommen. sss) Horaz vertraut auf das Glück des römischen Staates. Er hätte zwar gewünscht, daß Alba eine andere Wahl getroffen hätte, damit seine Söhne jenen glorreichen Lorbeer brechen könnten, ohne sich mit dem Blute ihrer Freunde beflecken zu müssen; aber da es die Götter anders gewollt haben, so hofft er, daß ihr Wille das Glück von Rom zur Absicht habe. »Es wird ein Tag kom-

sss) Die Aeußerungen Sabinens bey dieser Nachricht sind frostig. Es ist frostig, wenn sie über ihre Verzweiflung philosophirt und Musse genug hat, eine Vergleichung des männlichen und weiblichen Sinnes im Unglück anzustellen.

men, ruft er im prophetischen Geiste aus, wo Rom auf der ganzen Erde gefürchtet seyn, wo der Erdkreis unter seinen Gesetzen zittern und dieser große Name der Stolz der Könige seyn wird.« Kaum hat er diese Worte ausgesprochen, als Julie mit der Nachricht herbeyeilt, Rom sey besiegt und die Horazier überwunden; nur Sabinens Gemahl sey noch übrig, und dieser fliehe. Der Vater möchte an ihrer Wahrheit zweifeln, aber umsonst. Julie hat diese schimpfliche Flucht selbst gesehn. Camille beseufzt den Tod ihrer Brüder, nicht ohne geheime Freude über die Rettung ihres Geliebten. »Beweine sie nicht alle, ruft ihr Vater ihr zu: zwey genießen eines Schicksals, um welches ihr Vater sie beneidet, und der Ruhm ihres Todes entschädigt mich für ihren Verlust. Sie haben Rom frey gesehn, so lange sie lebten! Aber den beweine der noch lebt; beweine die unauslöschliche Schande, mit der seine Flucht uns bedeckt; beweine die Schmach unsers Stammes, beweine den Schimpf, den er auf den Namen der Horazier bringt!« Julie wagt es, ihn zu entschuldigen. »Da drey gegen ihn stritten, was blieb ihm übrig?« »Zu sterben!« antwortet Horaz. Diese Antwort zeigt den glücklichen Nachahmer des Seneca. ttt) Was kann erhabner seyn, als dieser Ausdruck in dem Munde eines Vaters, welcher so eben zwey Söhne verlohren hat,

ttt) Siehe Nachtr. IV. B. 2. St.

aber alles für erträglicher hält, als die Schmach selbst einer erzwungnen Flucht?

Welch' eine Situation, welch' eine Verschiedenheit in der Gemüthsstimmung der handelnden Personen, hat hier Corneille durch einen einzigen kleinen Umstand hervorgebracht. Dieselbe Nachricht, die den Vater in Verzweiflung setzt, erfüllt Sabinen, die ihre Brüder und ihren Gemahl gerettet sieht, mit stiller Freude; während sich in Camillens Herzen die Freude über die Rettung des Geliebten mit dem Schmerz über den Verlust zweyer Brüder mischt. Was kann wunderbarer und tragischer seyn, als die Gemüthsstimmung eines Vaters, der sich zu dem Tode seiner Söhne Glück wünscht und nur über die Erhaltung des letzten Zweiges seines Hauses klagt? und doch ist dieses Wunderbare so natürlich, so überzeugend! In solchen Scenen offenbart sich das wahre tragische Genie.

Camille hält ihren erzürnten Vater zurück, der im Begriff ist, nach dem Schlachtfeld zu eilen und seinen fliehenden Sohn zu tödten, als ein Bothe den Ausgang des Kampfes meldet. Horazens Flucht war verstellt und der Weg zu einem vollständigen Sieg. Wie ist nun auf einmal die ganze Lage der Sachen umgestaltet! Camille, durch die Gegenwart ihres Vaters zurückgehalten, wagt nur einen Seufzer, welcher hinlänglich erklärt, daß sie den Ruhm ihres Vater-

landes und ihres Bruders wenig achte, da er durch das Blut ihres Geliebten erkauft worden ist. Zu derselben Zeit begeistert den alten Horaz die Freude über den Sieg des Staates und den Ruhm und die Erhaltung seines Sohnes, und die Begierde, das Unrecht gut zu machen, wozu ihn eine zu voreilige Nachricht verführt hatte. »O mein Sohn! ruft er in dem Uebermaaße seines Entzückens aus, o du meine Freude! du Stolz meiner Tage! du unverhoffte Stütze des sinkenden Staates! o Tugend deines Vaterlandes, o Blut, deines Vaters werth! Schützer deines Landes, Stolz deines Stammes! wann werde ich in deinen Armen den Irthum büßen, der deinen edeln Muth befleckte? Wann werde ich deine edle Stirne mit den Thränen der Freude netzen?« — Camille weint, ihr Vater tadelt sie darum. Es steht dem Greiße schon an, welcher längst die zärtern Neigungen des Herzens gegen die Liebe für das Vaterland ausgetauscht hat, wenn er die Tochter über den Verlust ihres Geliebten mit der Hoffnung einer andern ehrenvollen Verbindung tröstet.

Als Camille sich allein sieht, beschließt sie, ihrem Vater und Bruder zu trotzen und ihrem Schmerze, vor dem Angesichte derselben, freyen Lauf zu lassen. Der siegreiche Horaz tritt auf. Der Dichter hat ihm in diesem Augenblicke nichts als den Stolz des Siegers gegeben, der so eben das Schicksal

zweyer Staaten entschieden hat. Ein größerer Seelenmahler, als er, würde vielleicht diesen Stolz durch den Schmerz über den Verlust zweyer Brüder und den Tod dreyer Freunde, welche er selbst zu ermorden genöthigt gewesen war, gemildert haben: aber Corneille schildert fast immer nur die einfachen Empfindungen; und hier war es schon um der Folge willen nothwendig, dem Sieger eine so empörende Rauheit zu geben. Horaz zeigt seiner Schwester die Schwerter der Curiazier und fordert ausdrücklich von ihr, daß sie ihm zu seinem glorreichen Siege Glück wünsche. Ihre Weigerung und der Zorn, in welchen sie ausbricht, erbittern ihn; er tödtet sie. Dieser Mord und die kränkenden Vorwürfe, mit denen Sabine ihren Gemahl empfängt, würden die höchste Würkung hervorbringen, wenn sie der Dichter zu einem tragischen Zwecke hätte benutzen und uns in dem Schicksal des Horaz ein Beyspiel der unwiderstehlichen Macht der Gottheit hätte geben wollen, welche dem Menschen in den Augenblicken seines höchsten Glücks gleichsam auflauert, um seinen Stolz zu demüthigen und seine Freude in Traurigkeit umzuwandeln. In wie ferne aber der Ausgang dieses Trauerspiels diesem Zwecke widerspricht, ist in dem obigen gezeigt worden. Wir verliehren den tragischen Dichter aus den Augen und finden an seiner Statt nichts als den Redner.

Laßt uns die Resultate dieser Kritik in wenige Worte zusammenziehn. Während Moliere mit unübertreflichem Geist und Geschmack das komische Theater seiner Nation nicht nur umschuf, sondern vollendete, that Corneille auf der Laufbahn der tragischen Muse nur einige kühne Schritte und diese zum Theil auf einem irrigen Wege. Nachdem er daher seine Vorgänger übertroffen hatte, ward er bald von einem Nebenbuhler besiegt, welcher eben so sehr von der Natur begünstigt, selbst der Kunst häufigere Opfer gebracht und einen festern Verein zwischen Genie und Geschmack gestiftet hatte. Corneillens Geschmack hingegen kam nie zur Reife und Sicherheit. Als er das Trauerspiel zu bearbeiten anfing, folgte er irriger Weise mehr dem Muster des Seneca als der Griechen, und nachdem er auf diesem Wege Ruhm erworben hatte, bog er die Grundsätze der Theorie nach den Mustern, die er selbst aufgestellt hatte. So groß sein Talent zur poetischen Beredsamkeit war, so besaß er doch schwerlich das viel umfassende, bildsame Genie, welches den dramatischen Dichter auszeichnet, welches mit schöpferischer Kraft eine Welt von mannichfaltigen Gestalten in sich erzeugt, Handlungen und Charaktere gleichsam mit einemmale und in harmonischer Eintracht schafft, jedem zueignet, was ihm gebührt, jedem sagen und thun läßt, was er muß, keinen Schritt zu wenig, keinen zu viel thut, und in der ganzen Mannichfaltigkeit seines Geschäfts

ein Ziel unverrückt vor Augen behält. Corneille, theils durch den angebornen Hang zu dem Glänzenden und Bewunderswürdigen, theils durch den Charakter seines Zeitalters und seiner Nation hingerissen, vernachläßigte den Zweck der Tragödie, und seine Trauerspiele sind entweder ganz und gar nicht tragisch, oder doch nicht so sehr, als sie es seyn könnten. Er war weniger um die Situationen bekümmert, als um die Charaktere, und wiederum weniger um diese als um ihre Reden. In Rücksicht auf Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Richtigkeit steht er nicht nur den Alten, sondern selbst dem Racine nach. Und doch würde er es vielleicht in diesem Theile seiner Kunst weiter gebracht haben, wenn er seinem Genie einen freyern Flug verstattet und sich nicht mit sklavischer Unterwürfigkeit einigen willkührlichen Regeln gefügt hätte, die zu seiner Zeit für die einzigen und unverbrüchlichsten Gesetze der Tragödie galten. Während er aber ängstlich bemüht war, eine Handlung in die vorgeschriebnen vier und zwanzig Stunden und in den Raum eines einzigen Ortes zu drängen, trug er doch oft, sonderbar genug! kein Bedenken, die dritte Einheit, welche freylich weniger in die Sinne fiel, die Einheit der Handlung zu vernachlässigen. Alles dieses zusammen genommen nöthigt uns, die meisten Arbeiten dieses Dichters, mehr für schöne Declamationen, als für rührende Trauerspiele anzusehn. Gleichwohl hat man es gewagt, ihn mit Shake-

speare zu vergleichen, ja ihn sogar diesem Dichter der Natur vorzuziehn. *uuu*). Es ist wahr, es ist, im Ganzen genommen, mehr Würde in den Personen des französischen Dichters; aber es ist oft die Würde einer schönen Marionettenpuppe, die, wie gut sie auch immer gehandhabt werden mag, doch nie die Hand, durch die sie bewegt, noch den Mund, durch den sie beredt gemacht wird, vergessen läßt.

---

uuu) Corneille était inégal comme Shakespeare et plein de génie comme lui; mais le génie de Corneille était à celui de Shakespeare ce qu'un Seigneur est à l'égard d'un homme du peuple, né avec le même esprit que lui. *Voltaire* Comment T. II. p. 412. Bailly geht noch weiter. Er glaubt den Corneille über Shakespearn setzen zu müssen. Denn dieser habe den Geschmack seiner Nation verderbt, Corneille den Geschmack der seinigen gebildet!!

Jean de la Fontaine.

(Geboren am 8ten Jul. 1621. zu Chateau-Thierry, wo sein Vater die Stelle eines Maître des Eaux et forêts bekleidete, welche er frühzeitig auf seinen Sohn übertrug. Dieser wurde im J. 1684. in die Akademie aufgenommen und starb zu Paris am 13. April 1695, in einem Alter von 74 Jahren. Er ist mit seinem Freunde Moliere an der nemlichen Stelle, in der Kirche St. Joseph rue Montmartre, begraben.)

Unter allen den berühmten Schriftstellern und Dichtern, welche das Jahrhundert Ludwig des Vierzehnten verschönert haben, ist Lafontaine derjenige, welcher in seinem Vaterlande und bey den Ausländern am meisten gelesen, geliebt und bewundert worden ist. Der Neid, welcher sich oft durch bittre Kritiken, oft durch Kabalen, an den Verdiensten eines Corneille, Racine, Boileau und Moliere rächte, verfolgte ihn nicht bey seinem Leben, und die Bewunderung seiner Werke stieg, als man ihren Verfasser aus den Augen

verlohren hatte. Noch jetzt nach dem Verlaufe eines ganzen Jahrhunderts, ist er der Liebling seiner Nation und ein unerreichbares Muster in derjenigen Gattung, die er — wenn es erlaubt ist so zu sagen, — zum zweytenmale erfunden hat.

Es giebt einige Dichter, aber ihre Anzahl ist von Alters her immer sehr klein gewesen, die sich selbst in ihren Werken dargestellt haben, die mit ihren Werken gleichsam nur Eins sind. Ohne es zu wollen, ja fast ohne es zu wissen, haben diese Dichter den Schöpfungen ihrer Einbildungskraft den Stempel ihres Charakters aufgedrückt, ohne die Freyheit derselben zu beschränken, und die Idee einer Harmonie wirklich gemacht, bey welcher man die vollkommenste Befriedigung fühlt. Zu dieser kleinen Anzahl auserwählter Dichter, mit denen man zu leben glaubt, wenn man ihre Werke liest, und welche alle Nachahmung zu Schanden machen, während sie durch den Schein der Kunstlosigkeit überall Nachahmer aufwekken; zu diesen Dichtern, welche man liebt indem man sie bewundert, gehört Homer, Horaz und Lafontaine.

Wie es oft geschieht, daß ein Zufall dem Genie das Gefühl seines Daseyns verschafft, so wurde auch Lafontaine zufälliger Weise mit seinen poetischen Anlagen bekannt. Bis in sein zwey und zwanzigstes Jahr war es ihm verborgen geblieben, daß er zum

Dichter berufen sey. Eine Ode von Malherbe, die er vorlesen hörte, weckte in ihm den Wunsch, etwas ähnliches hervorzubringen; er las und studierte den Dichter, der ihn zuerst mit dem Genuß, welchen die Dichtkunst verschafft, bekannt gemacht hatte; er ahmte ihm nach. Zwar war die lyrische Gattung nicht das Feld, auf welchem er glänzen sollte; aber wenn für den mittelmäßigen Kopf der erste Misgriff entscheidend ist, so findet das Genie, wenn es nur einmal in Bewegung gesetzt worden, auch nach mannichfaltigen Abwegen, die sichere Bahn zur Unsterblichkeit.

Welchen Weg der Geist unsers Dichters zu seiner weitern Bildung eingeschlagen habe, nachdem er einmal in sich selbst erwacht und sein Beruf entschieden war, ist nicht bekannt. Daß er die besten italienischen Dichter und den Bocaccio, daß er den Phädrus, den Marot und Rabelais gelesen, zum Theil studiert habe, erhellt aus seinen Gedichten; aber dieß ist auch alles was wir von der Bildung seiner Jugend wissen.

Der Wille seiner Eltern verband ihn mit einer geistreichen Frau, die er, wie man sagt, bey seinen poetischen Arbeiten zu Rathe zog. a) Ein Zufall

a) Er hatte einen Sohn, den er in seinem vierzehnten Jahre einem Freunde anvertraute, welcher für die Erziehung und das Glück des jungen Menschen zu sorgen

trennte ihn von ihr. Mazarins Nichte, die Herzogin von Bouillon, wurde nach Chateau-Thierry exilirt, lernte Lafontaine kennen und nahm ihn mit sich nach Paris. Hier brachte er den größten Theil seines Lebens unter der Obhut einiger Freundinnen zu, die ihn in ihre Wohnungen aufnahmen und für ihn sorgten. Er genoß des Umgangs und der Freundschaft der geistreichsten und gebildetsten Männer seiner Zeit, die ihn aufrichtig liebten. Denn sein einfacher, anspruchsloser Charakter söhnte seine Zeitgenossen mit seinen Verdiensten aus. Ludwig der XIV. kannte ihn nicht, oder schätzte ihn nicht; *b*) von Fouquet hatte

---

versprach. Nach Verlauf mehrerer Jahre fand ihn sein Vater in einer Gesellschaft und erkannte ihn nicht. Als er ihn sprechen hörte, bemerkte er gegen einige Personen, daß dieser junge Mensch Geist und Geschmack besäße. Man sagte ihm, daß es sein Sohn sey, und er antwortete ganz ruhig: Ah j'en suis bien aise.

b) „Ohne Zweifel trug sein persönlicher Charakter nicht wenig dazu bey, ihn in den Schatten zu stellen. Seine bewundernswürdige Simplizität, welche den Schriftsteller im Leben durchaus verbarg, die harmlose Gutmüthigkeit des Mannes, dessen Witz nur dem gesellschaftlichen Vergnügen dienstbar war, und den Stachel weder zum Glänzen noch zum Verwunden schärfte, seine zuvorkommende Achtung für jeden Mann von Verdiensten, und sein bescheidnes Zurücktreten vor dem mit gründlicher Wissenschaft und tiefgeschöpften Kenntnissen ausgerüsteten Gelehrten: alles dieses verleitete viele, ihn zu miskennen.“ Diese Stelle aus Geßners Leben von Hottinger S. 107.

er Wohlthaten erhalten: aber Colbert, Fouquets Feind, konnte es dem gutmüthigen Dichter nie verzeihen, daß seine Dankbarkeit das Glück und das Ansehn seines Wohlthäters überlebt hatte.

Ein hoher Grad von Einfachheit, die bisweilen sogar bis zur Einfalt herabzusinken schien, ist der Charakterzug, welcher unserm Dichter allgemein beygelegt wird. Nur ein Dichter, dessen innre Regsamkeit die Kraft äußrer Eindrücke weit übertraf, konnte mitten in einem verkünstelten und verdorbnen Volke das Gepräge der Natur so unverändert und rein erhalten. Lafontaine erhielt bis in sein Alter die ein-

---

paßt in allen Punkten so genau auf unsern Dichter, daß ich mich nicht habe enthalten können, sie hier anzuführen. Ueber die Geringschätzung des Königes gegen Lafontaine sagt Chamfort in seinem Eloge de Lafontaine S. 128. treffend: Le mérite de Lafontaine n'était pas d'un genre à toucher vivement Louis XIV. Peut-être les Rois et les héros sont-ils trop loin de la nature pour apprécier un tel écrivain. Il leur faut des tableaux d'histoire plutôt que des paysages; et Louis XIV. mêlant à la grandeur naturelle de son âme quelques nuances de la fierté espagnole qu'il semblait tenir de sa mère: Louis XIV, si sensible au mérite des Corneille, des Racines, des Boileau, ne se retrouvait point dans des fables. C'était un grand défaut dans un siècle où Despréaux fit un précepte de l'art poëtique, de former tous les héros de la tragédie sur le monarque français; et la déscription du passage du Rhin importait plus au Roi que les débats du lapin et de la bélette.

fachen Neigungen der Jugend, die sich nur mit Unschuld der Sitten und mit jener wohlwollenden Denkungsart paaren, die in allen seinen Werken ausgedrückt ist. Er war sanft, offenherzig, leichtgläubig und nachgiebig, und dieser Charakter, den er sein ganzes Leben hindurch fast nie verleugnete, c) zeigt sich auch in den Verirrungen seiner letzten Jahre. d) Er besaß alle Tugenden, die aus einem wohlwollenden Herzen fließen, und fühlte ihren Werth, wenn er

c) Fast nie oder nur einmal. Er überwarf sich mit Lulli und schrieb eine heftige Satire gegen ihn. Le ressentiment qu'il conçut contre la mauvaise foi de cet Italien lui fit trouver dans *le peu qu'il avait de bile* de quoi faire une satire violente, et sa gloire est, qu'on puisse en être si étonné; mais après ce prémier mouvement, redevenu Lafontaine, il réprit son caractère véritable, qui étoit celui d'un enfant, dont en effet il venait de montrer la colère. *Chamfort* S. 119.

d) Bey seiner sogenannten Bekehrung im J. 1693. während einer langwierigen Krankheit. Man sehe Lettre du R. P. Pouget à Mr. L'abbé D'Olivet, ou rélation de la Conversion de Mr. de la Fontaine; in den Oeuvres diverses de Mr. de la Fontaine, Tom. I. à Paris. 1744. 12. Nachdem er wieder genesen war, benutzte er seine poetischen Talente, einem Gelübde zu folge, zur Bearbeitung religiöser Gegenstände, und übersetzte die lateinischen Kirchenlieder. Nach seinem Tode fand man Cilicien an ihm. Hierauf spielt Racine (der Sohn) an:

Vrai dans tous ses écrits, vrai dans tous ses discours,
Vrai dans sa penitence à la fin de ses jours,
Du maître qui s'approche il prévient la justice,
Et l'auteur de Joconde est armé d'un cilice.

er sie an andern fand, auf das innigste; aber bis zu Prinzipien mag sich seine Tugend schwerlich erhoben haben. Sein Verstand war gesund; und bey Dingen, die er aus eigner Anschauung kannte, waren seine Urtheile treffend und bestimmt. Ueber Gegenstände, welche außer dem Kreise seiner Einsichten lagen, urtheilte er nicht, und auch in seinen Schriften beruft er sich in solchen Fällen auf irgend eine fremde Auctorität. Nie maßte er sich an, was ihm nicht gebührte; nie machte er Ansprüche auf Kenntnisse, die er nicht besaß. Aber was ihm gebührte, kannte er sehr gut, und verhehlte nicht, aus erkünstelter Bescheidenheit, was er von seinen Verdiensten hielt. e) So wie er seine Fehler offenherzig gestand, ohne daß es seiner Eigenliebe einen Kampf kostete, so sprach er von seinen Talenten, ohne die Eigenliebe andrer zu kränken.

e) Tout étonnant que parait Lafontaine il ne fut pourtant pas un poëte sans vanité. Mais ne se louant que pour promettre à ses amis

Un temple dans ses vers,

pour rendre son encens plus digne d'eux; sa vanité même devint interessante, et ne parut que l'aimable épanchement d'une âme naïve, qui veut associer ses amis à sa renommée. Ne croirait-on pas encore qu'il a voulu réclamer contre les portraits qu'on s'est permis de faire de sa personne, lorsqu'il ose dire?

Qui n'admettrait Anacréon chez-soi?
Qui bannirait Waller et Lafontaine?

Chamfort. S. 128.

Ein Charakter dieser Art macht schon um seiner Seltenheit willen Anspruch an Aufmerksamkeit; aber die Bewundrung und Liebe, die er hervorbringt, quillt aus der reinern und edlern Quelle jener unvertilgbaren Sehnsucht nach unverkünstelter Natur, welche das menschliche Herz mitten in dem Zustande der Ausartung der Sitten aufsucht, und welcher sie überall, wo sie auch nur derselben begegnet, durch Achtung und Zuneigung huldigt. Aus dieser nemlichen Quelle aber ist der Beyfall entsprungen, welchen die Werke unsers Dichters bey seinen Zeitgenossen und der Nachwelt erhalten haben. Mit einem geheimen Zauber fesseln sie jeden Stand, jedes Alter und jedes Geschlecht; mit einem Zauber, welchen sie dem Herzen des Dichters verdanken, und welcher nur denen unerklärbar ist, die seinen Quellen nicht in ihrem eignen Herzen nachspüren können.

In den Werken unsers Dichters — in denjenigen nemlich, welche seinen Ruhm über Europa verbreitet haben — ist in der That alles so anspruchslos und einfach, daß man leicht beredet wird, es habe, um sie hervorzubringen, weder eines hohen Grades von Einbildungskraft, noch einer großen Fülle von Ideen, noch weniger einer großen Anstrengung des Verstandes, sondern nur gesunder Sinnen und einer gewöhnlichen Beurtheilungskraft bedurft. Hätten sich nicht von Alters her einige Stimmen hören lassen, welche, zum Theil ohne selbst recht zu wissen,

warum, die Gedichte Homers für das Meisterstück der Kunst erklärt haben, so würden sie, glaube ich, ohngefähr die nemliche Wirkung in den Gemüthern der Leser hervorbringen, und bringen sie auch ohne Zweifel bey denen hervor, die noch nichts von der Kunst Homers haben sagen hören. Dichter von großem Genie, welche die Darstellung sinnlicher Gegenstände zu ihrem Geschäfte gewählt haben, die sie mit der ganzen Kraft ihres Geistes beherrschen, werden mit der Natur Eins zu seyn scheinen; und die Kunst wird in ihren Werken den höchsten Triumph feyern, indem sie sich den Augen der Leser verbirgt, und mit der Natur verwechselt wird. Lafontainens Welt ist, so wie die Homerische, die wirkliche Welt; und ohne der Darstellung eines Ideals nachzuringen, haben sich beyde an die Wahrheit der Natur gehalten, so lange diese keiner Veredlung bedurfte. Eine reine und heroische Tugend kennt keiner von ihnen; aber beyde waren von einer aufrichtigen Achtung gegen das Gute erfüllt, das sie unter den Menschen wahrnahmen, ohne sich, durch die Vergleichung desselben mit der höchsten Vortreflichkeit, den Genuß zu verkümmern. Es ist unverkennbar, welch' ein reicher Strom sanften Wohlwollens gegen das schwache menschliche Geschlecht durch die Werke unsers Dichters strömt, und welch' einen milden Glanz seine harmlose, ruhige und billige Denkungsart über dieselben verbreitet hat. So wie er selbst nur diejenigen Tugenden gekannt zu haben scheint,

welche aus wohlwollenden Neigungen fließen, und von einem unverdorbnen Herzen ohne Aufopferung ausgeübt werden, so forderte er auch nur diese von seinen Mitbrüdern, und tadelte nur die Fehler mit Strenge, welche jenen Tugenden entgegengesetzt sind. Er war selbst ein sehr zufriedner Mann, und nur das, wodurch man zur Zufriedenheit gelangt, schien ihm angestrengter Bemühungen werth; oder er war vielmehr überzeugt, daß man sich nur nicht ängstlich um die von der menschlichen Thorheit hochgeachteten Güter bemühen müßte, um jenes höchsten Gutes theilhaft zu werden. Gegenseitiges Wohlwollen, Verbannung des Mistrauens, des Ehrgeizes und der Habsucht — dieß sind die Mittel zur Glückseligkeit, auf die er immer zurückführt; dieß ist das Centrum seiner einfachen und gefälligen Moral.

Die ungesuchte und naive Darstellung einer Gemüthsart, welche so vielen Anspruch auf Liebe macht, ohne der Achtung Eintrag zu thun, ist ohne Zweifel dasjenige, was zunächst den Beyfall hervorgebracht hat, welchen die Fabeln und ein Theil der Erzählungen Lafontaines in dem ganzen gebildeten Europa erhalten haben. Ein Dichter, welcher gegen die Schwächen und Mängel der menschlichen Natur keine Nachsicht zeigte, überall eher das Böse als das Gute sähe, Thorheiten mit Bitterkeit rügte, das Gute nach dem Maasstabe der höchsten Grundsätze mäße, ein solcher Dichter könnte den, der von diesem allen, so wie La-

fontaine das Gegentheil thut, an poetischer Kraft weit überlegen seyn, aber den größern Beyfall der Welt wird er seinem Rival überlassen müssen. Schwerlich dürfte diese Wirkung bloß auf Rechnung der Eigenliebe zu schreiben seyn. Aber der eine dieser beyden Dichter läßt in dem Gemüth seiner Leser eine gewisse Ruhe zurück, die dem sehnenden Herzen so wohl thut; er stellt uns mit sich, mit uns selbst und mit der ganzen Welt zufrieden, und indem das Wohlwollen und die Mildigkeit seines Geistes auf uns übergeht, glauben wir uns besser, als wir wirklich sind, so wie sich die Uebel des Lebens und die Thorheiten der Menschen in unsern Augen verkleinern. Der andre hingegen erbittert uns gegen die Welt und oft gegen unser eignes Herz; nur das Böse scheint uns gewiß, alles Gute hingegen verdächtig zu seyn; die Wirklichkeit kömmt uns klein und verächtlich vor gegen das Ideal, das er in unsrer Seele erweckt; und unser Gemüth wird mit einer Sehnsucht nach etwas Höherm und Vortreflicherm erfüllt, als er uns selbst oder die Welt zu zeigen vermag. Nur ein für Ideen der Vernunft empfänglicher Geist, der in sich selbst eine volle Genüge findet, wenn er die Wirklichkeit tief unter sich sieht, wird an einem Zustande Vergnügen finden können, zu welchem es keinen Weg giebt, als durch das Misvergnügen; während nur eine mäßige Reizbarkeit der Einbildungskraft und ein gesunder Verstand erforderlich ist, um durch den Dichter der ersten

Art in einen an sich selbst angenehmen und behaglichen Zustand versetzt zu werden.

Jene Eigenthümlichkeit der Fabeln und Erzählungen Lafontaines hängt auf das genaueste mit dem zusammen, was man seine Naivetät nennt; ein Ausdruck, welcher das Charakteristische seiner Gedichte am treffendsten bezeichnet. Ehe wir aber den Sinn dieses Ausdrucks untersuchen und seine Anwendbarkeit in dem gegenwärtigen Falle zeigen, müssen wir einige vorläufige Bemerkungen über den Vortrag der Fabel machen.

Wie man sich auch immer die Entstehung der äsopischen Fabel denken mag, *f*) so ist so viel gewiß, daß die ältesten Fabulisten fast immer nur einen rhetorischen Gebrauch von derselben gemacht haben. Die berühmtesten Fabeln des Alterthums wurden bey bestimmten Veranlassungen gedichtet, und wenn sie auf der einen Seite überhaupt dienen sollten, die Klugheitsregel, oder den Erfahrungssatz, welchen der Fabulist empfahl, in einem Beyspiele anschaulicher zu machen, so

f) Nur nicht wie Voltaire in den Questions sur l'Encyclopédie. Art. Fable: „Il est vraisemblable que les fables dans le goût de celles qu'on attribue à Esope, et qui sont plus anciennes que lui, furent inventées en Asie par les prémiers peuples subjugués: des hommes libres n'auraient pas eu toujours besoin de déguiser la vérité: on ne peut guere parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même est-il dangereux."

so wirkten sie doch ganz gewiß auf der andern Seite noch mehr durch den Umstand, daß sie der, von Begierde oder Furcht gefesselten Einbildungskraft, durch die Erzählung eines ähnlichen Falles aus einer fremdartigen, durch die einfachen Gesetze der Natur regierten Welt, gleichsam zur Freyheit verhalfen, und die Leidenschaften, durch eine andre Richtung der Aufmerksamkeit, wenigstens auf eine kurze Zeit besänftigten. In dieser Rücksicht ist es wahr, was ein vortreflicher Kunstrichter g) bemerkt hat, daß der Gebrauch der Thiere und vernunftloser Wesen in der Fabel ein zweckmäßiges Mittel sey, die Ueberzeugung von der Wahrheit zu befördern, weil das Urtheil über ihre Handlungen durch keinen Einfluß eigennütziger Triebe verfälscht werde.

So lange nun dieser Gebrauch der Fabel herrschend war, und er blieb es auch dann, wenn man die Fabel als ein Mittel ansah, die Moral den Kindern spielend beyzubringen, mußte man sich ohne Zweifel überzeugt halten, die beste Art des Vortrags derselben sey diejenige, welche die Aufmerksamkeit am meisten nach der Moral, als dem eigentlichen Zwecke der Fabel, hinleite. Um demnach die Wahrnehmung des Zusammenhanges der Dichtung mit der Moral, so viel als möglich, zu erleichtern, begnügte man sich

g) Engel in der Theorie der Dichtungsarten. S. 34.

mit einer kurzen und fast trocknen Anführung der Hauptmomente der Handlung. Das Ziel des Redners oder Lehrers lag außerhalb der Erzählung, und es war natürlich, daß er diesem Ziele zueilte. Was nicht unmittelbar zum Zwecke diente, mußte unnütz scheinen; und wenn man also die Grundzüge der Handlung, gleichsam wie die Umrisse einer Zeichnung, hingeworfen hatte, überließ man die Ausführung des Gemähldes der Einbildungskraft des Lesers oder Zuhörers. Lebhaftigkeit der Darstellung, und die hierzu unumgänglich nothwendige Ausführlichkeit, wurde in einer Gattung, wo alles auf die Lehre und die schnelle Wahrnehmung der Lehre unter dem dünnen Schleyer der Dichtung ankommen sollte, für entbehrlich, vielleicht gar für nachtheilig gehalten, und es schien wenigstens unnütz, für die Handlungen gleichgültiger Geschöpfe — allegorischer Figuranten — ein von der Moral, die sie lehren sollten, unabhängiges Interesse einzuflößen.

Die alten Fabulisten haben sich demnach, so viel mir bekannt ist, immer an diesen prosaischen Vortrag gehalten, der durch den ersten und ältesten Gebrauch der Fabel gegeben und gleichsam geheiligt war. Hat man es gleich bisweilen versuchen wollen, den prosaischen Erzählungen Aesops durch den zufälligen Reiz des Sylbenmaaßes aufzuhelfen, so sind sie doch dadurch, wie es mir wenigstens scheint, noch lange

keine Gedichte geworden. Der Vortrag des Babrias war, soviel sich aus einigen wenigen Bruchstücken beurtheilen läßt, angenehm und zierlich, auch dem Phädrus fehlt es nicht an einer gewissen Eleganz; aber wenn man ihren Erzählungen das Sylbenmaaß entzieht, wie es in der That mit den Fabeln des Babrias geschehn ist, *b*) und an die Stelle einiger poetischen Ausdrücke und Redensarten die gewöhnlichen setzt, so wird man ihnen auch alles genommen haben, wodurch sie etwa auf den Namen eines Gedichtes Anspruch machen konnten. Man wird Prosa zu lesen glauben und keine membra disjecti poetae werden einen höhern Ursprung ahnden lassen.

Und so mußte es seyn, so lange die äsopische Fabel in einem solchen Zusammenhange mit der ihr beygesellten Moral betrachtet wurde, daß diese der Zweck und das Ziel derselben war, und so lange das Interesse einzig auf die Wahrheit fallen sollte, konnte die D i c h t u n g sich nicht zum Range eines G e d i c h t e s erheben. Was ist ein Gedicht, das kein Interesse an sich hat? ein Gedicht, das seinen ganzen

b) In der Sammlung sogenannter Fabeln Aesops findet man mehrere, in denen die Auflösung der Verse in Prosa ganz sichtbar ist. S. *Bentlei* Dissert. de Fabul. Aesopi VII. p. 102. ff. edit. *Groning* und *Tyrwhitt*. Dissert. de Babrio. init.

Werth in der Beziehung auf einen trocknen, meistentheils sehr bekannten Erfahrungssatz hernimmt? *i*)

Mir hat es daher immer nothwendig geschienen, daß man eine andre Ansicht der Fabel wählen müsse, wenn man ihre Ansprüche auf einen Platz unter den Dichtungsarten rechtfertigen will. Der moralische Satz, welchen man der Dichtung beyzugesellen pflegt, ist nichts anders als der Stellvertreter der wirklichen Fälle des menschlichen Lebens, auf welche der erdichtete Fall angewendet werden soll. Niemand wird zweifeln, daß in jeder Fabel eine Beziehung auf das menschliche Leben liegen muß, da die Fabel eben dadurch entsteht, daß die in derselben handelnden Geschöpfe, als menschlich handelnd, denkend und empfindend vorgestellt werden. Ist jene Beziehung leicht zu finden, gehört der gedachte Fall unter die gewöhnlichen Erscheinungen des Lebens, so wird der Dichter, statt ihn ausdrücklich anzuführen, wie bisweilen in zusammengesetzten Fabeln geschieht, nur die allgemeine Regel zu bemerken brauchen, nach welcher dabey verfah-

i) In der That sind die interessantesten Fabeln gar nicht immer die, welche uns minder bekannte, triftigere Wahrheiten vorhalten. Lessing ist oft darauf ausgegangen, ungewöhnliche, neue Moralen anzubringen: aber sind seine Fabeln darum interessanter geworden? Als Fabeln versteht sich, nicht als Epigrammen oder Apophthegmen.

ren zu werden pflegt. Diese Regel aber ist es eben, was man die Moral nennt k).

Bey dieser Ansicht gewinnt der Dichter eine freyere Hand. Die Fabel ist nun nicht mehr die bloße Dienstmagd der Moral, sondern ein wahres Spiel der Einbildungskraft, welche die von dem Witze entdeckten Analogien der vernunftlosen Welt mit der vernünftigen frey bearbeiten darf. Sie leiht dann ihr Interesse nicht von ihrer Beziehung auf einen Lehrsatz, sondern von der Aehnlichkeit der in ihr dargestellten thierischen Handlung mit menschlichen Handlungen; und diese Aehnlichkeit wird uns um desto mehr überraschen, je mehr wir, durch die Lebhaftigkeit des Vortrags und der Darstellung, in die Fabelwelt hineingezaubert werden. Dieses aber wird nur durch eine dichterische Behandlung möglich seyn. Der Fabulist muß nicht bloß als witziger Kopf eine Aehnlichkeit zu entdecken wissen; er muß die erfundene Handlung als

k) Sollte nicht die Uebereinstimmung einer Handlung aus der Thierwelt mit einer Handlung aus der unsrigen, auch ohne daß sie auf eine bestimmte Regel bezogen wird, zur äsopischen Fabel genug seyn? Das kleine interessante Gedicht von Gleim, welches Engel in der Theorie S. 27. anführt und, weil sich keine allgemeine Wahrheit aus demselben herleiten läßt, aus der Classe der Fabeln ausschließt, ist in meinen Augen eine sehr schöne Fabel. Die Taube, die nach dem Tode ihres Gatten keine Gefahr mehr fürchtet, wird hoffentlich auch in unsrer Welt ihres Gleichen finden.

Dichter beleben können. Ist es nur nicht unmöglich, daß er an der Welt, die er beseelt, ein begeisterndes Interesse finde, so muß es auch möglich seyn, die Fabel, unabhängig von der Moral, zu einem interessanten Gedichte zu verarbeiten.

Aber warum sollte man an dieser Möglichkeit zweifeln, da die Geschichte der Literatur wenigstens Ein Beyspiel von Fabeln kennt, deren Anspruch auf den Namen von Gedichten niemand bezweifeln kann? Und ist es etwa die Moral, die uns Lafontaines Fabeln schätzbar macht, da uns manche derselben, trotz ihres fehlerhaften Verhältnisses zu der beygefügten Moral, interessiren?

Die Aufsuchung der Quellen dieses Wohlgefallens wird uns zeigen, warum die Fabeln unsers Dichters den Namen von Gedichten in einem höhern Grade verdienen, als die Fabeln des Aesop und des Phädrus. Diese Untersuchung aber führt uns gerade wieder auf den Punkt zurück, von welchem wir ausgegangen sind.

Das was in Lafontaines Fabeln am meisten gefällt, ist ihre Naivetät; und diese Naivetät entspringt aus der dichterischen Behandlung des Stoffes.

Diese Behauptung macht eine Erklärung nothwendig. Mich dünkt, zwischen den Fabeln unsers Dichters und den Fabeln der Alten, ja auch der meisten neuern Fabulisten, welche sich Lafontaines Manier zum Muster genommen haben, lasse sich der Un-

terschied wahrnehmen, daß wir bey jenen oft vergessen, daß wir Gedichte lesen; bey diesen hingegen es fast niemals vergessen. Diese erinnern uns fast immer an die Moral, zu welcher sie hineilen; jene lassen uns gar nicht daran denken, daß sie noch einen Zweck außer sich haben konnten.

Die Sache ist, daß die meisten Fabulisten nur als witzige Köpfe zu Werke gingen; Lafontaine hingegen als ein Mann von Genie. Der Witz allein ist vollkommen hinreichend, eine gute Fabel zu erfinden, aber die Erfindung mit Lafontaines Pinsel auszuführen, muß man nichts geringeres als ein Dichter seyn. Ein Dichter, nicht ein Versificator; wie eine fast zahllose Menge von Versificatoren, die sich an Lockmanns und Aesops Erfindungen versucht haben, zu ihrem eignen Nachtheile bewiesen hat, wenn man sie mit Lafontaine vergleicht. Nur dieser Dichter hat durch poetische Bearbeitung eines Stoffes, den er nie selbst erfand, einen unvergänglichen Lorbeer errungen; einen Lorbeer, den ihm niemand streitig machen kann, da er in seiner Gattung alles geleistet hat, was Homer in der seinigen that.

Die Kraft, sich einen gegebnen Stoff anzueignen, die Worte in Bilder zu verwandeln, diese Bilder als einen Theil seines eignen Selbst anzusehn; eine Handlung in ihrem ganzen Detail durch die Einbildungskraft anzuschauen und diese Anschauungen zu einem Grade von Lebhaftigkeit zu erheben, den selbst die

Wirklichkeit nicht hat; endlich diese innre Welt in ihrer ganzen Klarheit und Ründung außer sich darzustellen: diese Kraft macht den großen Dichter, den Mann von Genie. Was liegt groß an der Gattung der Wesen, die seine Welt bevölkern?

Jene Kraft aber zeigt sich in den Werken unsers Dichters auf die hervorstechendste Weise. Die Fabelwelt ist für ihn keine erdichtete; sie hat die vollkommenste Wahrheit für ihn. Nachdem er einmal die Geschöpfe derselben zur Menschheit erhoben, betrachtet und behandelt er sie als seines Gleichen und nimmt an ihren erdichteten Schicksalen als an einer wirklichen Sache Theil. Was er erzählt, steht auf das lebhafteste vor seinen Augen, und er weiß es auch seinen Lesern vor Augen zu stellen. Die Handlungen der kleinsten und unbedeutendsten Geschöpfe und selbst lebloser Wesen scheinen ihm nicht minder wichtig, als die Handlungen von Königen und Helden, von Weisen und Staatsmännern. Jeder sie betreffende Umstand ist ihm interessant, und es entgeht ihm selten ein dienliches Mittel, dieses Interesse seinen Lesern mitzutheilen.

Man hat den Geist dieses unvergleichlichen Dichters ganz und gar nicht gefaßt, wenn man sich einbildet, er habe bey dem Tone der Wichtigkeit, mit welcher er die Helden der Fabel behandelt, einen komischen Contrast beabsichtigt. Dieser Ton von Wichtigkeit ist im Gegentheil nichts anders, als eine Folge

achtet Begeisterung, die den Dichter für seinen Stoff beseelte. Ein Fuchs, der die verfolgenden Hunde durch eine glückliche List von sich entfernt und der Gefahr entgeht, ist ihm in allem Ernst ein Hannibal, dem es auch in der größten Bedrängniß nicht an einem Mittel der Rettung fehlt. *l*) Wenn derselbe einandermal, mit der Haut eines Wolfes bekleidet, eine Heerde angreift und sie mit sammt ihrem Hirten in die Flucht jagt, zeigt sich der Einbildungskraft des Dichters das fliehende Heer der Trojaner, das den Patroklus, der sich mit den Waffen Achills gerüstet hat, für den Achilles selbst hält, und in großer Bestürzung nach den Mauern flieht. *m*) Nichts ist treffender als diese Vergleichung, und nichts ist ernstlicher gemeynt. Auf gleiche Weise ruft ihm die lebhafte Vorstellung des Streites zweyer Hähne um eine Henne die Geschichte von Troja in das Andenken

l) Livre XII, Fabl. 23.

Je crois voir Hannibal, qui pressé des Romains,
Mets leurs chefs ou défaut, en leur donne le change
Et fait en vieux Renard s'échaper de leurs mains.

m) L. XII. F. 9.

— Le nouveau Loup y court
Et répand la terreur dans les lieux d'alentour.
Tel, vêtu des armes d'Achille,
Patrocle mit l'allarme au camp et dans la Ville:
Meres, brus et vieillards au Temple couraient tous.
L'ost du peuple bêlant crut voir cinquante Loups:
Chien, berger, et troupeau, tout fuit vers le Village etc.

zurück, und mit einem wahren und naiven Schmerz ruft er aus: »O Liebe, auch Troja hast du in den Brand gesteckt!« *)

Die Beyspiele dieser Art sind sehr häufig beym Lafontaine; aber zu unserm Zwecke ist es an diesen genug. Hält man sie mit dem ganzen Tone seiner Erzählung, dem Ausdrucke von Wahrheit, Aufrichtigkeit und zärtlicher Theilnahme, der durchaus in derselben herrscht, zusammen, so kann man keinen Augenblick zweifeln, daß er im ganzen Ernste gesprochen habe, und daß, wenn wir den Contrast der zwischen der Qualität der handelnden Wesen und dem Ausdrucke des Dichters entsteht belächeln, dieses mehr den Dichter als den Gegenstand gilt. Ja ich glaube sogar, daß sein Maître Renard, sein Jean Lapin u. dergl. weniger auf die scherzhafte Laune des Dichters, als auf seine Begierde, die Geschöpfe der Fabel so menschlich als möglich vorzustellen, gedeutet werden muß.

Aus der nemlichen Quelle entspringen die kühnen Ausdrücke, die fast epischen Beschreibungen, zu denen

*) L. VII. F. 13.

Deux coqs vivaient en paix, une Poule survint;
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troye; et c'est de toi que vint
Cette querelle envénimée,
Où du sang des Dieux-même on vit le Xante teint.

nen sich Lafontaine nicht selten erhebt. Immer setzt er sich unmittelbar an die Stelle der Geschöpfe, deren Begebenheiten er besingt, und spricht von den Gegenständen so, wie sie ihm aus diesem Gesichtspunkte erscheinen müssen. Eine Ameise fällt in einen Bach, und dieser Bach ist ein Ocean. *) Eine Taube erblickt sie und wirft ihr ein Blättchen zu, ein Vorgebirge, an welchem sie in die Höhe klimmt. In einer andern Fabel läßt er die Thiere, welche die Stimme des Esels noch nie gehört haben, vor dem Orkane seiner Stimme (la têmpete de sa voix) erbeben, und die Luft ertönt von diesem furchtbaren Getöse. **) Bey dem wüthenden Kampfe einiger Raubvögel, regnet es Blut, und, wie in einer Schlacht muthiger Krieger, sieht man mit Freuden den Muth der Kämpfer und mit Mitleiden ihren Tod. ***) So kühn diese Ausdrücke, und so lebhaft die Farben sind, mit denen er dieses und andere ähnliche Gemählde ausführt — Gemählde, welche selbst ein Heldengedicht nicht verunzieren würden, so scheinen sie doch auch in dieser niedrigern Gattung so sehr

*) II. F. 12. **) II. F. 19.

***) VII. F. 8.

Il plut du sang; je n'exagère point.
Si je voulais conter de point en point
Tout le détail, je manquerais d'haleine.
Maint chef périt, maint héros expira.
— — — — —
C'était plaisir d'observer leurs efforts,
C'était pitié de voir tomber les morts.

an ihrem Platze, daß man dem Dichter willig und ohne allen Widerstand in seiner Erhebung folgt.

Diese Bemerkungen glaubte ich der Beantwortung der Frage, worinnen die Naivetät unsers Dichters bestehe, vorausschicken zu müssen.

In den Fabeln Aesops zeigt sich ein gesunder Verstand und Beurtheilungskraft; in Lessings Fabeln Geist und Witz. Naiv kann weder der eine noch der andre, einzelne wenige Züge vielleicht ausgenommen, genannt werden. Bey Lafontaine hingegen ist Naivetät der herrschende Zug seines Charakters.

Naivetät ist der Ausdruck der Natur im Gegensatz mit der Künsteley; aber das Naive ist von dem Natürlichen dadurch verschieden, daß sich in demselben die unverdorbne Natur zum Nachtheil des Subjects zu zeigen scheint, indem man demselben die unfreywillige Vernachlässigung des Anstandes für einen Mangel an Beurtheilungskraft anrechnet. Wenn es jemals ein Volk hätte geben können, welches, bey einer vollkommenen Ausbildung des gesunden Verstandes und der Moralität für den gesellschaftlichen Umgang, keine andern Vorschriften gehabt hätte, als die, welche aus gegenseitigem Wohlwollen von selbst entspringen, so würde dieses Volk das Naive gar nicht gekannt haben. Aber da, wo gewisse erlernte Regeln den Mangel des natürlichen Wohlwollens

und eignen Verstandes durch den Schein von beyden ersetzen sollen; wo man eine stillschweigende Uebereinkunft getroffen hat, sich gegenseitig zu täuschen; wo also die Klugheit eine mißtrauische Zurückhaltung gebietet; da erscheint die einfache Natur, wenn sie, ihrem eignen Triebe folgend, die willkührlichen Schranken des Anstandes durchbricht, auf den ersten Anblick lächerlich, auf den zweyten schön und liebenswürdig. o) Indem also das Naive dem Subject einen Nachtheil zu bringen scheint, wirkt es in der That zu seinem Vortheile; denn die Wahrnehmung der reinen Natur im Gegensatz mit dem Erkünstelten erweckt in gebildeten Gemüthern eine freudige Rührung und erfüllt dieselben mit einer Achtung, die zu Gunsten des Gegenstandes wirkt, an dem wir sie finden. Denn nur aus einem reinen Herzen kann das Naive hervorquellen.

Offenherzige und unschuldige Kinder, in deren zarten Seelen nur die Stimme der unverdorbenen Natur ertönt, befinden sich in dem Falle des Volkes, das wir oben geschildert haben. Der Ausdruck ihrer

o) Wir lächeln freylich über Geßners Evander, wenn er zu dem Höflinge, der sich vor ihm niederwirft, sagt: „Was willst du? suchst du was Verlohrnes hier auf der Erde?" aber nicht ohne Achtung gegen die edle Natur, die sich in diesen Worten verräth, und die den Sinn einer solchen Sitte nicht einmal zu errathen vermag.

Empfindungen und Gesinnungen würde nur **natürlich** seyn, wenn sie nicht unter Erwachsnen lebten, gegen deren conventionelle Begriffe von Anstand und Schicklichkeit ihre Aeußerungen öfters anstoßen. In diesem Verhältnisse sind sie naiv. Der Ausdruck der Naivetät wird daher immer etwas von der Natur der Kinder an sich haben. Ein argloses Gemüth, welches, bey einem richtigen, oft bey einem großen Verstande, von niemanden Böses fürchtet, keine List und keinen Betrug ahndet; alles mit seiner eignen Güte erfüllt und durchdringt; alles Gute liebt; seine Liebe wie seine Abneigung, seine Freude wie seinen Schmerz unverhohlen äußert; nie mehr meynt als es ausdrückt, aber fast immer mehr ausdrückt als es sagt; seine Fehler nicht ängstlich verbirgt, und seine Tugenden weder mit dem dünnen Schleyer einer erkünstelten Bescheidenheit zudeckt, noch weniger dieselben prahlerisch zeigt; ein Gemüth endlich, das wie ein klares und helles Wasser dem Blicke nichts verbirgt, durch den leisesten Hauch des Gefühls bewegt, aber auch durch die heftigste Bewegung niemals getrübt wird — einem solchen Gemüthe kömmt Naivetät eigenthümlich zu.

Nun zeigt sich aber eben diese Gemüthsart in den Fabeln des Dichters, der die Geschichte der Thierwelt mit aller Wahrheit und Lebhaftigkeit einer unmittelbaren Theilnahme vorträgt. Wenn Lafontaine die ganze Natur beseelt, ihr Empfindung und Spra-

che leiht, so bedarf es nur eines mäßigen Grades von Gefühl, um wahrzunehmen, daß dieses mehr als eine durch langen Gebrauch alltäglich gewordne Fiction, daß es gefühlte Wahrheit ist. Die Lebhaftigkeit, mit welcher ihm seine Einbildungskraft die Begebenheiten der Fabelwelt vormahlt, erweckt in seinem Herzen eine zärtliche Theilnahme an denselben; eine Theilnahme, welche nur in einem Gemüthe wurzeln kann, das durch die Banden eines natürlichen und kindlichen Wohlwollens mit der ganzen Natur, selbst mit der vernunftlosen und unbelebten, zusammenhängt. Während wir bey weitem den größten Theil des menschlichen Geschlechts durch ihre gesellschaftlichen Verhältnisse von der Natur getrennt, kaum noch der sympathetischen Gefühle für ihre Mitbrüder fähig finden, erblicken wir in Lafontaine einen Dichter, welcher sich mit der zarten Beweglichkeit eines unverdorbenen Herzens allen Eindrücken der Natur überläßt, und dieselben, ohne Besorgniß lächerlich zu scheinen, mit der größten Stärke und Lebhaftigkeit ausspricht. Diese Naivetät der Gesinnungen aber, welche sich in jedem Dichter, der die sinnliche Natur zu seinem Gegenstande gemacht hat, finden sollte, wird um desto sichtbarer, je geringfügiger und unbedeutender an sich jener Gegenstand inniger Theilnahme dem unbezauberten Blicke der kalten Wahrnehmung scheint. Ich sage inniger Theilnahme; denn wenn es dem Dichter nicht gelingt, ihn als einen solchen bedeutend und

wichtig zu machen, wird er selbst nicht naiv, sondern kindisch und einfältig scheinen. Es folgt also hieraus für die äsopische Fabel, daß sie um desto interessanter seyn wird, je naiver der Dichter ist; je mehr er sich selbst, durch die Täuschung der begeisterten Einbildungskraft, von der Wahrheit seiner Dichtung überzeugt hält, je höher er, ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit, die Geschöpfe der Fabelwelt zu sich selbst erheben, je menschlicher er ihre Handlungen und Empfindungen machen kann. Hieraus aber erhellt, daß in dieser Gattung Naivetät und ächtpoetische Darstellung fast einerley ist.

Hätte nun Lafontaine, wie die meisten seiner Nachahmer irrigerweise geglaubt haben, in dem Vortrage der äsopischen Dichtungen nur Scherz getrieben, und hätte er, wie Lustigmacher zu thun pflegen, nur darum eine ernsthafte und feyerliche Miene angenommen, um seine Leser desto sichrer lachen zu machen, so wäre es offenbar um seine Naivetät gethan. Was wäre aber leichter gewesen, als ihn, den Unnachahmlichen, nachzuahmen, wenn seine Fabeln nichts weiter als eine Art von Parodie, eine Batrachomyomachie, wären? Kleine Dinge lächerlich zu machen, indem man sie mit Wichtigkeit behandelt, fordert nichts weiter, als einen gewissen Grad von Witz, der auch bisweilen ziemlich unpoetischen Köpfen zum Antheil fällt; aber von kleinen Dingen so zu sprechen, daß

sie interessant und wichtig werden, erfordert gerade das Genie und die Naivetät eines Lafontaine.

Wenn man in den Fabeln dieses vortreflichen Dichters weniger auf das was er sagt, als auf seinen Ton achtet, so glaubt man in der That oft nur ein kluges und aufgewecktes Kind zu hören, welches, mit der ganzen Geschäftigkeit seiner Einbildungskraft, eine Geschichte wiedererzählt, die es gehört, und die man, um seinen Einsichten nachzuhelfen, mit mancherley Erklärungen und Bemerkungen begleitet hat. In einem solchen Falle wird es vorzüglich die Wiederholung dieser Erklärungen und Bemerkungen seyn, welche uns das Gefühl des Naiven geben, und, während wir dieselben belachen, mit Rührung erfüllen. *p)* Wer weiß nicht, daß Lafontaines Fabeln voll von solchen Bemerkungen sind? Bisweilen sind es nothwendige Erklärungen, denen er das Ansehen zufälliger Einschiebsel giebt; bisweilen sind es ernsthafte Reflexionen, die er anspruchslos vorträgt, als habe er ihren Werth selbst nicht gekannt. Ohne innern Gehalt würden sie kindisch seyn; *q)* mit Anspruch vor-

p) Weil das Kind dadurch verräth, daß es dem Erwachsenen gerade nicht mehr Einsichten zutraut, als es selbst besitzt.

q) Une autre source de beautés — c'est cet art de savoir, en paraissant vous occuper de bagatelles, vous placer d'un mot dans un grand ordre de choses. Quand le Loup, par exem-

getragen, würden sie pedantisch scheinen. Die Nachahmer unsers Dichters, welche seine Eigenthümlichkeit in diesen Reflexionen nicht übersahen, aber das

---

ple, accusant auprès du Lion malade, l'indifférence dû Renard sur une santé si précieuse

Daube, au coucher du Roi, son camarade absent,

suis-je dans l'antre du Lion? suis-je à la cour? Combien de fois l'Auteur ne fait-il pas naître du fond de ces sujets, si frivoles en apparence, des détails qui se lient comme d'eux-mêmes aux objets les plus importans de la morale et aux plus grands interêts de la société? Ce n'est pas une plaisanterie d'affirmer que la dispute du Lapin et de la Belette, qui s'est emparée d'un terrier dans l'absence du maître; l'une faisant valoir la raison du prémier occupant et se moquant des prétendus droits de Jean Lapin; l'autre réclamant les droits de succession transmis au susdits Jean par Pierre et Simon ses aïeux, nous offre précisement le resultat de tant de gros ouvrage sur la propriété; et Lafontaine faisant dire à la Belette

Et quand ce serait un royaume?

Disant lui-même ailleurs

Mon sujet est petit, cet accessoire est grand,

ne me force-t-il point d'admirer avec quelle adresse il me montre les applications générales de son sujet dans le badinage même de son style? Voilà sans doute un de ses secrets; voilà ce qui rend sa lecture si attachante, même pour les esprits les plus élevés; c'est qu'à propos du dernier insecte, il se trouve, plus naturellement qu'on ne croit, près d'une grande idée, et qu'en effet il touche au sublime en parlant de la fourmi. Et craindrais-je d'être égaré par mon admiration pour Lafontaine, si j'osais dire que le systême abstrait, *tout est bien*, paraît peut être plus vraisemblable et surtout plus clair après le discours de Garo dans

Eigenthümliche dieser Reflexionen selbst nicht richtig faßten, sind darinne oft kindisch, noch öftrer aber pedantisch geworden.

Anmuth des Vortrags, ungesuchte Wendungen, Simplizität im Ausdruck und in der Anordnung der Wörter, eine Leichtigkeit, die bisweilen das Ansehn der Nachlässigkeit hat, bisweilen auch wohl in wahre Nachlässigkeit ausartet, alles dieses findet man in dem Style der Lafontainischen Fabeln. „Seine liebenswürdige Muse, sagt der Lobredner dieses Dichters, erinnert an das lachende Gemählde der Morgenröthe in einem seiner Gedichte, in welchem er die Göttin in der Luft schwebend zeigt, die

La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Eine reizende Beschreibung, die zugleich eine Antwort auf den Tadel seiner Richter, und ein Bild seiner Poesie ist“ *r*).

L 5

la fable de la citrouille et du gland, qu'après la lecture de Leibnitz et de Pope lui-même? *Chamfort* Eloge de Laf. p. 93.

r) *Chamfort* p. 104. Man kann auf Lafontaines Styl einen glücklichen Ausdruck anwenden, den Johnson von Drydens Prose braucht: Every word seems to drop by chance, though, it falls into ils propre place. Lives of english poëts T. II. p. 114.

Diese Eigenschaften des Styls aber sind unserm Dichter mit mehrern gemein und bedürfen daher, in einer Charakteristik desselben, keiner ausführlichen Zergliederung. Dagegen fordert die wunderbare Mannichfaltigkeit seines Styls, in welcher ihm nur wenige Dichter verglichen werden könne, und die keiner seiner Nachahmer erreicht hat, eine etwas genauere Betrachtung.

Die meisten Fabeldichter, ja die meisten Dichter unter den Neuern überhaupt, haben sich vor einer gewissen Einförmigkeit des Vortrags, die von der Einheit desselben wesentlich verschieden ist, nicht immer hinlänglich hüten können. Lafontaine hingegen vereinigt oft in einer einzigen Fabel das Kühne mit dem Vertraulichen, das Große mit dem Zärtlichen, das Rührende mit dem Scherzhaften; und nicht nur, daß er die verschiednen Nüanzen einer und derselben Empfindung durchläuft, geht er oft mit der größten Leichtigkeit von dem einen Extrem zu dem andern über, ohne das Gefühl des Lesers auf eine unangenehme Weise zu stöhren. Die ganze Mannichfaltigkeit der Farben, mit denen er seine Gemählde belebt, schmilzt in Ein harmonisches Colorit zusammen, bey dessen Einheit das Gemüth die vollkommenste Beruhigung findet. Worinne besteht die geheime Kraft, mit welcher dieser Dichter unser Herz nach seinem Willen lenkt und die verschiedenartigsten Töne in demselben ansprechen läßt? In nichts anders als in der

Kraft der Dichtkunst selbst, in der Kraft der Wahrheit, in der vollkommensten Uebereinstimmung des Gemähldes mit dem Gegenstande, des Tones mit dem Gefühl. Lafontaines Sprache scheint die Sprache der Natur selbst zu seyn; und die treue, lebendige Darstellung jener sinnlichen Welt, die vor der Einbildungskraft des Dichters stand, reißt den Leser als wahre Natur mit sich fort. Schon einigemal ist in dieser Abhandlung Lafontaines Name neben Homer genannt worden, nicht um durch die Zusammenstellung zweyer Dichter aus so verschiednen Zeitaltern und Gattungen zu überraschen, sondern weil sich in beyden, bey aller Verschiedenheit des Stoffes, eine Uebereinstimmung der Formen zeigt, welche eine Vergleichung vollkommen rechtfertigt. Homers mahlerischer Ausdruck ist nicht weniger mannichfaltig und nicht weniger bewundernswürdig; obschon diese Mannichfaltigkeit auf einem so großen Gemählde weniger überrascht als in dem engen Rahmen einer äsopischen Fabel. Aber Homer kannte eben so wie Lafontaine keinen andern Zweck, als durch die lebhafteste Darstellung dessen was sie lebhaft und in den schärfsten Umrissen vor Augen sahn, zu interessiren, und beyde folgten hierbey blos dem Antriebe ihrer innern Natur. So bildeten sie ihren Ausdruck jedesmal den Empfindungen analog, welche der Gegenstand, der ihre Einbildungskraft beschäftigte, in ihnen erregt hatte. Es war daher jedesmal die subjective Wichtigkeit, nie-

mals der objective Werth der Sache, welcher die Stärke ihres Tones bestimmte; und Jupiter ist in gewöhnlichen Dingen nichts weiter als ein Mensch, während die Mücke, wenn sie den Löwen bekämpft, ein Held ist. s) Daher scheint auch aus ihrer Poesie alles Willkührliche, Eigenmächtige und Absichtliche verbannt zu seyn; ihre Werke scheinen die Frucht eines glücklichen Instinktes; und es wird auf die Wagschale der Natur gelegt, was dem Verdienste des Dichters entzogen wird. Wie oft ist Homer für einen begünstigten Sohn der Natur erklärt worden, dessen Vortreflichkeit man also aus den Umständen, in denen er lebte, erklären zu müssen glaubte! Lafontaine aber hieß einer geistreichen Frau ein Fabelbaum,

s) Lafontaine a toujours le style de la chose: ce n'est jamais la qualité des personnes qui le décident. Jupiter n'est qu'un homme dans les choses familières; le moucheron est un héros, lorsqu'il combat le lion; rien de plus philosophique et en même tems de plus naif que ces contrastes. Lafontaine est peut-être celui de tous les poëtes qui passe d'un extrême à l'autre avec le plus de justesse et de rapidité. La Motte a pris ces passages pour de la gaieté philosophique; et il les régarde comme une source du riant: mais Lafontaine n'a pas le dessein de faire croire qu'il s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on pense au contraire, que le sérieux qu'il met aux petites choses, les lui fait mêler et confondre de bonne foi avec les grandes, et il reussit en effet à produire cette illusion. Delà vient qu'il n'est jamais contraint, ni dans le style familier ni dans le haut style. Marmontel Elémens de Lit. T. VII. p. 382.

welcher Fabeln trüge, wie ein Apfelbaum Aepfel. t) Ein Gleiches hat man von den Idyllen unsers vortreflichen Geßner gesagt u).

Vor einem solchen Irthume des Urtheils, welcher den Triumph des Genies befestigt, sind die Nachahmer Lafontaines vollkommen gesichert; ja sie würden nicht einmal auf diese Weise gelobt seyn wollen. Zwar haben sie auch, wie Lafontaine, bald gescherzt, bald moralisirt, bald beschrieben; sie haben nichts unterlassen, sich ihrem Muster so ähnlich als möglich zu machen; eines ausgenommen, daß sie vergaßen, sich ihres Stoffes als Dichter zu bemächtigen, und sich dann wiederum den Eindrücken desselben hinzugeben. Statt daß also dort die Kunst sich hinter den Schleyer der Natur verbarg, steht hier die Kunst überall voran und schmückt die Natur; und der Dichter verhehlt es umsonst, daß er seine Leser vergnügen oder belehren, durch seinen Witz unterhalten, durch seine Naivetät rühren will.

So wie nun aber jene Angemessenheit des Ausdrucks und die daraus entspringende Mannichfaltig-

t) Un fablier, qui portait des fables comme le pommier porte des pommes.

u) Es gab viele, welche sich einbildeten, Geßner wäre durch irgend einen instinktartigen Mechanismus zum Idyllendichter gerade so organisirt, wie der Biber zum Bauen. Hottinger in Geßners Leben. S. 108.

keit aus einer subjectiven Ueberzeugung von der Wahrheit des Gegenstandes fließt, so ist sie auch eben deswegen das einzige und sicherste Mittel der Fabel ein von dem Interesse des Verstandes unabhängiges ästhetisches Interesse zu geben, welches sie niemals entbehren sollte, wenn sie im poetischen Gewande erscheint. In diesem Falle bedarf die Fabel der Mannichfaltigkeit des Tones gerade eben so, wie die dramatische Poesie, in welcher die Art des Ausdruckes, unabhängig von der Stimmung des Dichters, in einer strengen und unbezweifelten Abhängigkeit von der Sache selbst steht; während in den lyrischen Dichtungsarten und überall, wo das Gemüth des Dichters durch die Vorstellung eines Ideales bewegt wird, eine gewisse Gleichförmigkeit herrschen muß.

Es bleibt uns noch übrig, die Fabeln unsers Dichters nach dem Maaßstabe der Zweckmäßigkeit zu beurtheilen. Je nachdem wir hier diese oder jene Ansicht wählen, wird auch das Urtheil bald günstiger, bald nachtheiliger ausfallen.

Es ist bekannt, daß Boileau, dem es, bey der größten Schärfe der Beurtheilungskraft, an Gefühl gebrach, wenig auf Lafontaine hielt. Er, dem die Kunst über alles ging, weil er ihr alles verdankte, mochte auch wohl glauben, die Kunst habe an unserm Dichter wenig oder nichts, der Instinkt alles gethan, und da Lafontaine überdieß nicht immer correct genug schrieb,

glaubte sich Boileau wahrscheinlich vollkommen berechtigt, ihn durch das mitleidige Lob eines bon homme aus der Klasse der Dichter vom Range auszuschließen. Lafontaine hatte seine Fabeln nicht selbst erfunden; und dieß schien ein neuer Grund, ihm das poetische Genie abzusprechen. Aber dieser Grund dürfte schwerlich von so großer Bedeutung seyn, daß er einen Vertheidiger Lafontaines in Verlegenheit setzen könnte. Wenn dieser Dichter auf den Namen eines Genies Verzicht thun soll, weil er den Stoff seiner Fabeln aus dem Aesop, dem Phädrus, dem Pilpay und andern entlehnt hat, so dürfen wir diesen Grundsatz nur ein klein wenig ausdehnen, um den Homer, der seinen Stoff aus der Tradition, den Virgil, der ihn aus dem Homer, die Tragiker, die ihn bald aus diesem, bald aus jenem epischen Dichter nahmen, um ihren Ruhm zu bringen; und es wird bald nur eine kleine Anzahl lyrischer Dichter, Epigrammatisten, Komödien- und Satyrenschreiber übrig bleiben, die, nach dieser Regel beurtheilt, in den Tempel des Genies treten dürfen. Aber wie sehr muß man den Begriff der Erfindung einschränken, wenn nur der für einen Erfinder gelten soll, der nebst der Form auch den Stoff herbeygeschafft hat; so wie wenn man nur den für einen Bildhauer halten wollte, der auch den Block, aus welchem ein Gott hervorgehn soll, gebrochen hätte. Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, nicht nur, daß der dramatische Dichter, wenn er sei-

nen Stoff von einem Erzählenden leiht, noch Erfinder bleibt, *w*) sondern, daß auch der erzählende selbst nicht nöthig hat auf jenen Namen Verzicht zu thun, wenn das Original, das er bearbeitet, nichts weiter als die vornehmsten Umrisse darbietet, wenn er diese Umrisse ausfüllt und belebt; wenn er uns Körper zeigt, wo wir nur eine Fläche sahn; wenn er den handelnden Wesen die Beredsamkeit ihres Charakters und ihrer Lage giebt; wenn er sich der Höhe des dramatischen Dichters so weit nähert, als es nur immer die Natur seiner Gattung erlaubt; wenn er uns endlich für seinen Gegenstand interessirt, während das Original uns gleichgültig ließ. Hat nicht Lafontaine dieß alles erfüllt? Findet man nicht zwischen seinen Fabeln und den Fabeln des Aesop und Phädrus fast einen eben so großen Unterschied, als zwischen einem Scenario und einer Komödie von Moliere? Fühlt man sich nicht überrascht, bey der Vergleichung beyder, einen und denselben Stoff so verschiedentlich wirken zu sehn? und muß man nicht endlich eingestehn, daß, wenn uns der Scharfsinn jener ältern Dichter einen moralischen Satz in einem Falle aus der Thierwelt zeigt, uns Lafontaine den Menschen selbst sehn läßt, und, was noch mehr ist, uns in die Thierwelt hineinzaubert?

Alles

w) S. Engel über Handlung, Gespräch und Erzählung in der Bibl. der sch. W. XVI. S. 246. ff.

Alles was dazu dienen kann, diesen Zauber hervorzubringen, uns die Scene der Handlung, die Charaktere der handelnden Personen, ihre Situation und den ganzen Zusammenhang der Begebenheit vor Augen zu stellen, ist mit bewundernswürdiger Kunst erfunden. Durch dieses Detail bekömmt der todte Stoff Leben und Seele; oder der Stoff scheint sich vielmehr von selbst zu beleben und auszuschmücken, ohne daß sich von Seiten des Dichters eine Absicht verräth. Alles scheint nothwendig für den gegebenen Zweck. Es ist öfters bemerkt worden, daß Lafontaines Beschreibungen, dasjenige, worinne seine unbegeisterten Nachahmer am meisten ausgeschweift sind, indem sie sich ihrem Muster am meisten zu nähern glaubten, öfters einen nothwendigen Theil der Handlung seiner Fabeln ausmachen. Wer kennt nicht die Beschreibung jener furchtbaren Katze, die, um die Mäuse aus ihren Löchern zu locken, ihre Zuflucht zu einer List nehmen muß? Voll von dem Eindrucke, den dieses furchtbare Thier auf seine wehrlosen Gegner macht, stellt sich seiner Einbildungskraft das schrecklichste dar, was jemals die Menschheit in Bestürzung gesetzt hat:

J'ai lû chez un conteur de Fables,
Qu'un second Rodilard, L'Alexandre des Chats,
L'Attila, le fléau des Rats,
Rendait ces derniers misérables.

J'ai lû, dis-je, en certain Auteur,
Que ce Chat exterminateur,
Vrai Cerbère, était craint une lieu à la ronde:
Il voulait de souris dépeupler tout le monde.*)

Aber so und nicht anders mußte der Held dieser Fabel geschildert werden, wenn wir uns für das Schicksal seiner Gegner interessiren sollen, die er mit List bedroht, da sie sich vor seiner Gewalt zu verbergen suchen. Die Katze stellt sich todt; aber selbst ihr vermeyntlicher Leichnam erschreckt das Volk der Mäuse, die sich ihm erst nach mehrern Versuchen furchtsam und zitternd nähern. Die Beschreibung dieser Versuche, nicht minder Ausdrucksvoll als die vorige, aber in einer ganz andern Gattnng, drückt die Mischung von Neugierde, Freude, Furcht und Hoffnung auf das vollkommenste aus:

Le peuple des Soûris croit que c'est châtiment,
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage,
Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage;
Enfin qu'on a pendu le mauvais garnement,
Toutes, dis-je, unanimement.
Se promettent de rire en son enterrement,
Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à Rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête.

*) L. III. Fabl. 18.

Einen ähnlichen Contrast zweckmäßiger, mit der Handlung selbst auf das genauste verbundner Beschreibungen bietet die 23. Fabel des achten Buches an. Selbst der Klang des Verses mahlt hier das Ungestüm des angeschwollnen Gießbaches:

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tombait des montagnes:
Tout fuyait devant lui : l'horreur suivait ses pas;
Il faisait trembler les campagnes.

Gleich darauf zeigt er uns den sanften Strom eines tiefen Flusses durch ein reizendes Gleichniß.

Il rencontra sur son passage
Une riviere dont le cours,
Image d'un sommeil doux, paisible et tranquille,
Lui fit croire d'abord le trajet fort facile.

Auch in der dritten Fabel des sechsten Buches, in welcher, den Eingang ausgenommen, alles vortreflich ist, machen die Beschreibungen, welche in Rücksicht auf die Lebhaftigkeit des Colorits Meisterstücke sind, einen nothwendigen Theil der Handlung aus. Der Boreas, welcher mit der Sonne eine Wette eingegangen ist, einem Wanderer seinen Mantel zu entreißen:

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un balon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête, et brise en son passage

Maint toit, qui n'en peut mais, fait périr maint
bateau — —

Welch' ein Ungestüm, welch' ein Getöse! und das alles, wie der Dichter mit seiner unnachahmlichen Naivetät hinzusetzt, das alles um eines Mantels willen.

Le tout au sujet d'un manteau.

Will man Lafontaines Ueberlegenheit, in Rücksicht auf die Erfindung zweckmäßiger Gemählde, selbst über Dichter von entschiednem Talente kennen lernen, so vergleiche man seine Fabeln mit den Fabeln von Hagedorn, einem Nebenbuhler, welcher den Sieg nicht leicht macht, aber überall, wo er mit Lafontaine in der Darstellung desselben Stoffes wetteifert, eine entschiedne Niederlage leidet. Einige Beyspiele werden hier nicht an der unrechten Stelle stehn. Beyde Dichter haben die hundert und sechs und vierzigste Fabel Aesops bearbeitet. x) Wenn dieser, seiner einfachen Manier gemäß, die Handlung mit der Rede der Mücke anfängt, welche gegen den Löwen zu Felde zieht, schickt Lafontaine einen Grund ihres Zornes voraus, der durch den übermüthigen Ausruf des Löwen:

Va-t-en chétif insect, excrément de la terre

gereizt worden ist. Dieß ist eine wahre Verbesserung

x) Lafontaine II. F. 9. Hagedorn I. F. 12.

des Originals, theils weil es die Handlung motivirt, theils weil es dem Dichter einen lebhaften Anfang verschafft. Hagedorn hat lieber seinen eignen Weg gehn, als dem französischen Dichter in dieser Verbesserung folgen wollen. Er fängt mit einer gelehrten Anspielung an, welche launig seyn soll, aber nicht einmal logische Richtigkeit hat. Dann hält er sich drey Stanzen hindurch mit einer Beschreibung von der Macht des Löwen, oder vielmehr der Nichtswürdigkeit seiner Hofschranzen auf, von denen die mittelste ganz und gar nicht zur Sache dient; die andern beyden aber weder lebhaft, noch passend, noch auch, worauf es eigentlich angelegt ist, recht satyrisch sind. Ich will es eben nicht geradezu tadeln, daß die Mücke dem Löwen, der als ein Despot vorgestellt wird, aus edelm Haß und mit freyheitsvollem Herzen den Stachel bietet; aber soviel scheint mir gewiß zu seyn, daß der Grund, aus welchem Lafontaine den Zorn derselben herleitet, weit natürlicher und anschaulicher ist. Ehe der Kampf beginnt, hat der französische Dichter die Erwartung seiner Leser durch die drohende Rede der Mücke zu erregen gewußt:

> Penses-tu — — que ton titre de Roi
> Me fasse peur, ni me soucie?
> Un boeuf est plus puissant que toi,
> Je le mène à ma fantaisie.

Wie wird sie diesen kühnen Ton rechtfertigen? Wie

wird sie sich an dem Uebermuthe ihres Gegners rächen und ihm die Ueberlegenheit fühlbar machen, mit der sie sich brüstet? Kaum hat sie die obigen Worte ausgesprochen, als sie den Streit anfängt, und hier ist es, wo sich Lafontaine in seiner ganzen Stärke zeigt:

A peine il achevait ces mots,
Que lui-même il sonna la charge,
Fut le Trompette et le Héros.
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son temps, fond sur le cou
Du Lion, qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume, et son oeil étincelle:
Il rugit, on se cache, on tremble à l'environ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.

Wie unbeschreiblich schön sind hier, außer dem übrigen, die beyden letzten Verse, welche das Wunderbare der Begebenheit und den Contrast der Wirkung mit der Ursache in seiner ganzen Stärke und mit einer unnachahmlichen Naivetät zeigen! Aber der Dichter ist noch nicht am Ziel; die Rache des kleinen Insektes kann noch weiter gehn:

Un averton de Mouche en cent lieux le harcelle,
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du nazeau,
La rage alors se trouve à son faîte montée.

Dieses sind die Gränzen ihrer Wuth; ihre Mittel sind erschöpft; ihr Feind ist zu Grunde gerichtet:

L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe, ni dent en la bête irritée,
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux Lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat: le voilà sur les dents.

Wie schwach und unbefriedigend ist dagegen die Beschreibung desselben Kampfes bey Hagedorn!

Der Angriff wird gewagt, sie selber bläßt zur Schlacht;
Sie säumt nicht, an den Feind sich peinlich anzusaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tausend Schmerzen wund gemacht.
Er tobet, schnaubt und schäumt; die Thiere bergen sich;
Die tapfersten entfliehn den majestätschen Klauen.
Er brüllt, der Hügel bebt; das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenstich.
Was will der Stärkre thun? Der Schwächre giebt nicht nach;
Der Löwe sucht umsonst die Mücke zu erreichen,
Und wird, nach langem Streit, nach misgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften schwach.

Hier endigt die Beschreibung des Kampfes, die man in Vergleichung mit der Lafontainischen kaum lesbar finden wird, da man in ihr die Wahl der einzelnen Züge, die Steigerung des Interesse, die Vollendung der Handlung vermißt. Ganz unerwarteter Weise erhebt sich nun der Dichter auf einmal und überrascht seine Leser mit einer ganz unerwarteten naturhistorischen Beschreibung der Mücke, die um desto weniger an ihrem Platze steht, je fühlbarer sie die Kraftlosigkeit dessen macht, was gerade den größten Aufwand poetischer Kraft erfordert hätte:

> Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
> Und ihren Federbusch, läßt beyde Flügel klingen,
> Zieht alle Schwerter ein, die aus dem Rüssel dringen,
> Und hält sich für kein schlechtes Weib.
>
> Nun steigt sie in die Luft mit Sieg und Ruhm geschmückt:
> Nun weiß sie schon die Kunst, die Löwen zu besiegen:
> Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen,
> Darin die Spinne sie erstickt.

Diesen unnützen Schmuck von Worten kennt Lafontaine nicht. Er schließt seine Fabel mit einer ganz einfachen Erzählung, die, im Contrast mit der feurigen Beschreibung der Haupthandlung, gerade die Wirkung hervorbringt, auf die es der Dichter angelegt hat. Mit einer Art von Rührung liest man den Beschluß:

L'Insecte du combat se retire avec gloire:
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,
Va partout l'annoncer, et rencontre en chemin
L'embuscade d'une Araignée:
Il y rencontre aussi sa fin.

Von der eiteln Begierde, welche nur mittelmäßigen Dichtern beywohnt, ihren Stoff ohn' Unterlaß zu verschönern, überall zu mahlen, zu schmücken, ist Lafontaine fast immer frey. y) Wenn er sein Original lebhaft genug findet, begnügt er sich mit der Verwandlung der Prosa in wohlklingende Verse, ohne zu glauben, daß seine Dichterehre fordre, eigne Zusätze zu machen. Die fünfte Fabel des dritten Buches enthält wenig mehr, als man in der vierten Fabel Aesops liest: eine Fabel, die auch Hagedorn dem alten Griechen, aber ohne die bescheidne Nüchternheit Lafontaines zu zeigen, nacherzählt hat. Dieser fängt ohne lange Vorbereitung mit einer zweckmäßigen Beschreibung der beyden Helden die Handlung an:

Capitaine Renard allait de compagnie
Avec son ami Bouc des plus hauts encornés.
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez;
L'autre était passé maître en fait de tromperie.

M 5

y) In der That ist Lafontaine bisweilen so nüchtern als Phädrus. Man vergl. II. Fab. 11. IV. Fab. 9. V. Fab. 13. 21. u. a. m.

Hier ist jedes Wort voll Bedeutung und im genausten Zusammenhang mit der folgenden Handlung; selbst die langen Hörner des Bocks, auf denen der Fuchs aus dem Brunnen steigen soll, sind nicht vergessen. Auch Hagedorn hat daran gedacht, aber nur um einen komischen Zug anzubringen, von dem ich nicht urtheilen will, wie glücklich er sey.

Der dumm und sicher war, wie viele Hörnerträger.

Den Hauptumstand der Handlung drückt Lafontaine wiederum ganz kurz, aber mit großer Bestimmtheit aus:

La soif les obligea de descendre en un puits.
Là chacun d'eux se désaltère.

Hagedorn ist etwas wortreicher; er fügt einige unnütze Züge hinzu und läßt den wichtigsten von allen ganz aus:

Ein Abweg führte sie vor eines Pachters Haus;
Da ward für ihren Durst ein Schöpfbrunn angetroffen.
Hier trunken beyderseits.

Wie kann eine Handlung interessiren, wenn der Dichter die dabey obwaltenden Schwierigkeiten überhüpft und wohl gar, wie es hier und weiterhin geschieht, die Aufmerksamkeit auf Umstände richtet, welche von gar keinem Einflusse auf die Handlung sind?

Après qu'abondamment tous deux en eurent pris,

Le Renard dit au Bouc: Que ferons' nous compere?
Ce n'eſt pas tout de boire, il faut ſortir d'ici.

Im Original wirft der Bock dieſe Frage auf; daß Lafontaine ſie dem Fuchs in den Mund legt, ſcheint mir eine wahre Verbeſſerung zu ſeyn. Dieſer darf ſeinen Reiſegefährten gar nicht zum eignen Nachdenken kommen laſſen, wenn ſeine Liſt ihm gelingen ſoll. Hagedorn iſt dem Franzoſen hierinne gefolgt, aber ſtatt wie dieſer mit unverwandten Blicken auf ſein Ziel loszugehn, miſcht er wiederum unnütze Züge ein. Der Anfang der Rede des Fuchſes giebt, alles übrige abgerechnet, der Aufmerkſamkeit eine falſche Richtung:

Das heiß ich recht geſoffen,
Hub Reinke bellend an; und zum vollkommnen Schmaus
Fehlt nur ein feiſter Hahn: der Hühnerſtall ſteht offen: —
Wie aber kömmt man hier heraus?

Noch weiter erhebt ſich der franzöſiſche Dichter über ſeinen deutſchen Nachahmer in der Fortſetzung dieſer Rede:

Lève tes pieds en haut, et tes cornes auſſi:
Mets les contre le mur. Le long de ton échine
Je grimperai premièrement,
Puis ſur tes cornes m'élevant,
A l'aide de cette machine,

De ce lieu-ci je sortirai,
Après quoi je t'en tirerai.

Diese Rede enthält nicht nur eine meisterhafte Beschreibung, welche einen Theil der Handlung selbst ausmacht; sondern sie ist so vortreflich eingerichtet, daß der — qui ne voit plus loin que son nez, leicht dadurch getäuscht werden konnte. Muß er sich nicht einbilden, daß der Fuchs, der ihm die Mittel seiner Rettung so lebhaft zu schildern weiß, für das übrige eben so sichre Mittel wissen werde, und daß er nur um der Kürze willen darüber hinschlüpfe? Je lebhafter also die Schildrung ist, desto sichrer wird der Zweck erreicht, indem eben die Lebhaftigkeit des Bildes den Andern von weiterm Nachdenken abhält. Hagedorn hat hierauf ganz und gar nicht geachtet und den Mangel zweckmäßiger Lebhaftigkeit durch eine unzeitige Lustigkeit sehr übel ersetzt:

Mein Herr, darf ich den Anschlag geben,
So stellen sie den Rücken hin;
Sobald ich aus dem Brunnen bin,
Ists ihrem Diener leicht sie schuldigst nachzuheben. z)

Nächst den Beschreibungen ist bey unserm Dichter nichts vortreflicher als die Reden, die er den handeln-

z) Man vergleiche außerdem L. V. F. 8. mit Hagedorns Fabel: der Wolf und das Pferd im ersten Buche. IV. F. 7. mit der Affe und der Delphin ebenfalls im 1sten Buche.

den Wesen leiht. Durch sie erhebt er sich nahe zu dem Range dramatischer Genies, wie er denn auch selbst seine Fabeln eine große Komödie mit hundert Schauspielern nennt, deren Scene das Universum ist (une vaste Comédie à cent acteurs divers Dont la Scène est L'Univers). Diese Reden sind nicht nur, den Charakteren und der Situation gemäß, vortreflich erfunden, sondern auch mit einer Gewandheit vorgetragen und mit einer Lebhaftigkeit dialogisirt, in der es Lafontaine allen andern Fabulisten weit zuvorthut: Wenn er die Fliege mit der Ameise um den Vorzug streiten läßt, glaubt man, nächst dem Selbstgefühl, das die Situation voraussetzt, den unstäten, gaukelnden Charakter der erstern aus ihren Reden zu erkennen:

O Jupiter, dit la prémière,
Faut-il, que l'amour propre aveugle les esprits
D'une si terrible manière,
Qu'un vil et rampant animal
A la fille de l'Air ose se dire égal?
Je hante les Palais, je m'assieds à ta table:
Si l'on t'immole un boeuf, j'en goute devant toi.
Pendant que celle-ci, chétive et misérable,
Vit trois jours d'un fétu qu'elle a trainé chez-soi.
Mais, ma mignonne, dites-moi,
Vous campez-vous jamais sur la tête d'un Roi,
D'un Empereur ou d'une Belle?

Je le fais; et je baise un beau sein quand je veux.

So wie sich hingegen in dem Räsonnement der Ameise ein besonnener, ruhiger und selbstgenügsamer Charakter nicht verkennen läßt:

Avez-vous dit?
Lui répliqua la ménagere,
Vous hantez les palais; mais on vous y maudit.
Et quant à goûter la prémière
De ce qu'on sert devant les Dieux,
Croyez-vous qu'il en vaille mieux?
Si vous entrez partout aussi font les profanes;
Sur la tête des Rois et sur celle des Anes
Vous allez vous planter; je n'en disconviens pas;
Et je sais que d'un promt trépas
Cette importunité est bien souvent punie aa).

aa) Der übrige Theil dieser Rede ist mehr witzig als poetisch und enthält Anspielungen, die man in dem Munde der Ameise mit Verwundrung hört. Die Fliege hatte sich gerühmt, daß ihr Bild als Zierde auf dem Angesichte der Schönen prange. Die Ameise antwortet hierauf:

Certain ajustement, dites-vous, rend jolie.
J'en conviens, il est noir ainsi que vous et moi.
Je veux qu'il ait nom mouche, est-ce un sujet pourquoi
Vous fassiez sonner vos mérites?
Nomme-t-on pas aussi Mouches les Parasites?
Cessez donc de tenir un langage si vain:
N'ayez plus ces hautes pensées.
Les Mouches de Cour sont chassées,
Les Mouchards sont pendus etc.

läßt er einen Adler zur Unterredung mit einem Specht herabsteigen,*) so herrscht in seinem Tone vollkommen der Styl vornehmer Herrendiener, wenn sie, in der Unterredung mit Geringern, die Manieren ihrer Gebieter nachäffen:

L'Agasse eût peur: mais l'Aigle ayant fort bien diné
La rassure et lui dit: Allons de compagnie.
Si le Maître des Dieux assez souvent s'ennuie,
Lui qui gouverne L'Univers,
J'en puis bien faire autant, moi qu'on sait que le sers.
Entretenez-moi donc et sans cérémonie.

Will er den Stolz des Mächtigen zeigen, der, in Zuversicht auf seine Stärke, mitleidig auf den Schwächern herabsieht, so läßt er den Eichbaum zum Schilfrohr sagen **):

Vous avez bien sujet d'accuser la nature.
Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.
Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête:
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête.

*) L. XII. Fab. 11.
**) L. I. Fab. 22.

Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphir.
Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir,
Je vous défendrais de l'orage.

Will er die Gemüthsart eines jungen unerfahrnen Gecken darstellen, den alles, was er sieht, in Erstaunen setzt, und, mit großen Ansprüchen auf Einsichten, alles verkehrt beurtheilt, so setzt er eine junge Maus an seine Stelle, *) die sich zum erstenmal über die Gebirge, die ihren Staat begränzen, gewagt hat. Wenn es möglich wäre, einem Thiere dieser Art den Mund zu öffnen, würde es sich wohl über den Anblick eines vorher nie gesehenen Hahnes und einer Katze anders ausdrücken, als in dieser Rede geschieht:

— deux animaux m'ont arrêté les yeux;
L'un doux, benin et gracieux;
Et l'autre turbulent et plein d'inquiétude.
Il a la voix perçante et rude:
Sur la tête un morceau de chair,
Une sorte de bras dont il s'éléve en l'air,
Comme pour prendre sa volée,
Sa queue en panache étalée. — — —

Il

*) L. VI. Fab. 5.

Il se battait, dit-il, les flancs avec ses bras,
Faisant tel bruit et tel fracas,
Que moi, qui, grace aux Dieux, de courage me
pique,
En ai pris la fuite de peur,
Le maudissant de très-bon coeur.

Indessen gelingt es auch unserm Dichter nicht immer, zugleich mit dem Charakter des handelnden Thieres, auch den Charakter der Menschenklasse, die durch dasselbe gleichsam repräsentirt werden soll, mit einer so vollkommenen Wahrheit darzustellen. Zwar dürfte sich überhaupt nicht leicht jemand überreden lassen, daß in einer Sammlung von einigen hundert Fabeln alles gleich vollkommen sey; das Urtheil über den Werth eines Dichters richtet sich nach der größern Anzahl seiner Werke, und billigerweise nach denen, die ihm am besten gelungen sind. In einer allgemeinen Charakteristik derselben werden ihre Fehler nur dann erwähnt zu werden brauchen, wenn sie herrschend sind, oder wenn sie dazu dienen können, die Eigenthümlichkeit des Dichters in ein helleres Licht zu setzen.

Einer dieser Fehler, und zwar einer, in welchen sein Beyspiel die meisten seiner Nachahmer gezogen hat, ist der, daß er sich aus der Thierwelt bisweilen in die menschliche verirrt. Wenn der Fabulist seine Geschöpfe den Menschen ähnlich macht, so werden

seiner Einbildungskraft bey diesem Verfahren durch die Gesetze des Verstandes Gränzen gesteckt; die Verähnlichung soll gerade nur so weit gehen, als sich durch die bekannten sinnlichen oder moralischen Eigenschaften der Thiere rechtfertigen läßt. Sie müssen also freylich Leidenschaften, Empfindungen, Absichten und Reflexionsgabe, wie die Menschen, besitzen; sie müssen alles haben, was der Mensch aus den Händen der Natur empfangen hat: aber alles, was er der Cultur und der Kunst verdankt, muß fern von ihnen seyn. Denn jeder Zug aus dieser Klasse von Eigenschaften zerstört das Wesen der Fabel, und setzt da Gleichheit hin, wo nur Aehnlichkeit herrschen sollte.

Ich weiß nicht, wem der Einfall angehört, einem Löwen die Moral studiren und ihm einen Affen zum Lehrer geben zu lassen, welcher so schöne Reden über die Eigenliebe hält, daß man sie, mit Veränderung eines einzigen Wortes, vor einem Prinzen halten könnte; †) aber soviel ist gewiß, daß Lafontaine ihn nicht hätte aufnehmen sollen. Das Gute, das in der Thierwelt geschieht, geschieht aus Neigung, nicht aus Grundsätzen; und das Böse wird unterlassen, weil man keinen Trieb dazu fühlt. Und warum muß es gerade der Löwe seyn, welcher Lust bekömmt, etwas zu lernen, wozu er kein Bedürfniß fühlen kann; und wie kömmt gerade der Affe zu der Weisheit, die er

†) L. XI. Fab. 5.

hier mit so vieler Beredsamkeit lehrt? Eben so wenig vermag ich einzusehn, wie Thiere eine Pest als eine Folge ihrer Sünden ansehn und auf den Entschluß gerathen können, sie einander zu beichten; †) oder wie eine Ratte ein Einsiedler werden, und andern mit ihrem Gebete beyzustehn versprechen kann. Ein Fuchs, welcher als Pilger wallfahrtet, um ein Gelübde zu erfüllen; ††) eine Löwinn, die nach ihrem Tode heilig gesprochen wird; Thiere, die Miracle und Apothéose rufen; †††) ein Wolf, der dem Glück einen Tempel verspricht, und während ihm vier Leichen zu Gebote stehn, die Sehne eines dabeyliegenden Bogens frißt; *) Thiere, welche dem Alexander einen Tribut schicken; **) Töpfe, welche auf Reisen gehn; ***) ein Dornstrauch, der zusammen mit einer Ente und einer Fledermaus handelt, ein Comtoir und Handelsdiener hat, Reisen unternimmt und endlich bankerut wird; ****) alles dieses sind sehr unglückliche Erfindungen, an

†) L. VII. Fab. 1. ††) VIII. Fab. 3.

†††) VIII. Fab. 14.

*) L. VIII. Fab. 27. **) IV. Fab. 12.

***) V. Fab. 2.

****) XII. F. 7. Die mehresten dieser Beyspiele sind aus den sechs letztern Büchern genommen, in denen die meisten Erfindungen aus orientalischen Dichtern entlehnt sind, und die überhaupt, im Ganzen genommen, den sechs erstern nachstehn.

deren Ausschmückung Lafontaine die Fülle seines Geistes nicht hätte verschwenden sollen.

Wenn aber unser Dichter auf der einen Seite bey der Wahl seines Stoffes nicht ganz glücklich griff, so kann man auch nicht leugnen, daß er manche gute Erfindung des Alterthums nicht so wie sie es verdiente, oder wie es sein Genie vermochte, benutzt hat. *bb*) Dieses kann einem Mann von Genie vorzüglich dann begegnen, wenn er einen Stoff zu bearbeiten unternimmt, welcher schon vor ihm musterhaft bearbeitet worden ist; denn hier bleibt ihm nichts übrig, als entweder seinen Vorgänger auszuschreiben, oder hinter ihm zurück zu bleiben, oder Veränderungen vorzunehmen, welche die Sache selten besser machen. Jedermann kennt die Fabel von der Stadt- und der Feldmaus, welche Horaz in der sechsten Satyre des zweyten Buches erzählt; die einzige mir bekannte Fabel aus dem ganzen Alterthume, in welcher poetische Ausführlichkeit herrscht; und die, wegen der ächt naiven Darstellung, als das Muster von Lafontaines Manier angesehn werden kann. Nichts ist schöner, und ich möchte sagen, nichts ist Lafontainischer, als die Rede der Stadtmaus, welche ihre Wirthinn das

bb) Es ist daher nicht ganz wahr was Marmontel sagt: En général le respect de la Fontaine pour les anciens ne lui a pas laissé la liberté du choix dans les sujets qu'il en a puisé: presque toutes ses beautés sont de lui, presque tous ses défauts sont des autres. Elémens de Lit. p. 396.

Land zu verlassen bewegt, und vorzüglich jener unvergleichliche Zug ihrer Lebensweisheit:

Quid te juvat, inquit, amice,
Praerupti nemoris patientem vivere dorso?
Vin' tu homines urbemque feris praeponere sylvis?
Carpe viam, mihi crede, comes; terrestria quando
Mortales animas vivunt sortita, neque ulla est
Aut magno, aut parvo leti fuga; quo, bone, circa
Dum licet, in rebus jucundis vive beatus:
Vive memor quam sis aevi brevis.

Ueberall sieht man in dieser Fabel den wahren Dichter, während man beym Phädrus nur den Versificator findet. Aber, wie es oft zu geschehen pflegt, das Genie des ältern Dichters hat das Genie seines Nachfolgers ausgelöscht, statt es zu entzünden; und die neunte Fabel des ersten Buches ist dem Römer so schwach und unpoetisch nacherzählt, daß Lafontaine, nach dieser Probe beurtheilt, eine der niedrigsten Stufen unter den Fabulisten einnehmen würde. Sollte man nicht glauben, daß sein poetischer Geist von ihm gewichen sey, wenn man seine Erzählung mit der lebendigen, anschaulichen Erzählung Horazens vergleicht:

Le régal fut fort honnête,
Rien ne manquait au festin:

Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.

A la porte de la sale
Ils entendirent du bruit.
Le Rat de ville détale,
Son camarade le suit.

Bisweilen trifft es sich auch, daß Lafontaine die Erfindungen seiner Originale, durch den einen oder den andern Zusatz, die eine oder die andre Verändrung, entstellt. Ganz unnützer Weise ist in der Fabel, deren vortreflichen Eingang wir oben angeführt haben, *cc*) die Handlung verdoppelt, welche Aesop nur einmal geschehn läßt. Aus dem einen Esel Aesops *dd*) welcher mit Salz beladen in das Wasser fällt, und ein andermal, da er mit Schwämmen beladen ist, das nemliche versucht, macht Lafontaine *ee*) deren zwey; eine Veränderung, durch welche die Wahrscheinlichkeit der Handlung ganz und gar nicht gewinnt. In manchen seiner Fabeln würde die Erzählung um vieles wahrscheinlicher seyn, wenn er aus der ersten Quelle geschöpft hätte. So hätte zum Beyspiel die Fabel von der Schwalbe und den Vögeln *ff*) dem Aesop, nicht aber dem unbekannten lateinischen Dich-

cc) L. III. F. 18. *dd*) Aesopi Fab. XXVIII.

ee) II. F. 10.

ff) I. Fab. 8. Beym Aesop ist es die CCLXXXVI, im Anhange des Phädrus die XII.

er in dem Anhange zum Phädrus nacherzählt werden sollen.

Die Vergleichung der Fabeln Lafontaines mit diesen und andern Originalen lehrt sehr bald, daß sein Verdienst keineswegs in der Erfindung solcher Umstände bestehe, durch welche eine Handlung für einen gewissen moralischen Satz zweckmäßig eingerichtet wird. Er ist hierinne im Gegentheil oft so fehlerhaft, seine Erzählungen passen oft so wenig zur Moral, die er ihnen beygefügt hat, gg) daß er von dieser Seite gar oft den mittelmäßigsten Fabulisten nachstehn muß.

gg) Lafontaine s'est plus négligé que la Motte sur le choix de la moralité; il semble quelque-fois la chercher après avoir composé sa Fable: soit qu'il affecte cette incertitude pour cacher jusqu'au bout le dessein qu'il avait d'instruire; soit qu'en effet il se soit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien sûr que d'un sujet moral il est facile de tirer une réflexion morale. Cependant sa conclusion n'est pas toujours également heureuse; le plus souvent profonde, lumineuse, interessante et aménée par un chemin de fleurs; mais quelquefois aussi commune, fausse ou mal déduite. *Marmontel* Elem. de L. p. 395. In der VI. Fabel des 1. B. ist die Rede des Löwen mehr ein witziger Einfall als eine Moral. I. Fab. 8. ist die Moral zwiefach und nur der letzte Theil derselben folgt aus der Handlung. II. Fab. 11. hätte ganz anders erzählt werden müssen, wenn der am Ende angehängte Satz daraus abgeleitet werden sollte; die wahre Moral ist die, welche im Anfange steht. Als Beyspiele fehlerhafter Fabeln, in Rücksicht auf die Moral, vergl. man noch VIII. 12. 13. IX. 14. X. 7. XI. 5. XII. 9. 10.

In einigen seiner Fabeln liegt gar keine, in andern mehr als eine Moral, und nicht immer sind diese Fabeln geradezu schlecht zu nennen. Ich bin weit entfernt diesen Mangel gut zu heißen; ob ich es schon nicht über mich gewinnen kann, bey der Beurtheilung eines großen Dichters, sonderliches Aufheben von einem Fehler zu machen, den ein verständiger Knabe mit leichter Mühe vermeiden kann; und es scheint mir nicht, als ob Lafontaine als Dichter durch einige Dutzend solcher Fabeln in den Augen einer vernünftigen Kritik verlieren könne. Ja es kann ihm leicht verziehen werden, den moralischen Zweck seines Stoffes vernachläßigt zu haben, da seine ganze Seele mit dem ästhetischen Zwecke desselben beschäftigt war.

Doch ist es meine Absicht nicht zu verhehlen, was sich durchaus nicht verhehlen läßt, daß sich auch, in Rücksicht auf den poetischen Vortrag, Lafontaine nicht immer gleich bleibt. So zweckmäßig in den meisten Fällen, und so gedrängt oft seine Darstellung ist, so hat er sich doch gar nicht immer vor der Weitschweifigkeit gehütet, in welche Dichter nur allzu leicht verfallen, die das verführerische Talent mit Leichtigkeit zu reimen haben. In der zehnten Fabel des achten Buches ist die ganze Vorbereitung der Handlung unnütz und zwecklos. Der Bär, welcher seinem Freunde einen Stein an den Kopf schleudert, um eine Fliege zu tödten, braucht vorher weder ein Einsiedler, noch ein zweyter Bellerophon ge-

wesen zu seyn; ja die ganze lange Geschichte des Zusammentreffens zwischen dem Mann und drm Bären hat mit der Haupthandlung fast gar keinen Zusammenhang. In der zwanzigsten Fabel des fünften Buches holt der Dichter ebenfalls viel zu weit aus, um einen witzigen Einfall, denn mehr ist der Schluß der Erzählung nicht, vorzubereiten; während Aesop die seinige mit einer, aus der Handlung selbst fließenden, wichtigen Lehre beschließt. Nirgends ist aber vielleicht die Weitschweifigkeit des Vortrags weiter getrieben, als in der eilften Fabel des neunten Buches, in dem Räsonnement über eine naturhistorische Wahrnehmung, und in den Betrachtungen, welche der Dichter seine Eule anstellen läßt.

Es ist Zeit noch einen Blick auf die übrigen poetischen Arbeiten unsers Dichters zu werfen, unter denen aber nur seine Erzählungen ein längeres Verweilen nöthig machen. Wenn Lafontaines Fabeln einen großen und lauten Beyfall erhalten haben, so haben seine Erzählungen vielleicht einen noch größern, wenn schon geheimern, genossen, und mancher, den die Dichtkunst übrigens gleichgültig ließ, fand doch an dem Inhalte dieser Erzählungen Geschmack. Glücklicherweise für unsern Dichter ist dieses nicht die einzige Art des Interesse, das sie erregen können; sondern, wenn sie sich dem rohern Geschmack nur durch ihren Inhalt empfehlen, söhnt ihre Form den feinern sogar mit ihrem Inhalte aus.

Wenn man indeß die Schlüpfrigkeit der Einbildungskraft mancher Leser nicht auf die Rechnung des Dichters schreiben will, so glaube ich, daß auch selbst der Inhalt der meisten Lafontainischen Erzählungen einigermaßen vertheidigt werden kann. Es mag ihm nicht zur Entschuldigung gereichen, daß er jene Geschichten nicht selbst erfunden, sondern dem Bocaccio, dem Macchiavell, dem Ariost, der Königin von Navarra *bb*) verdankt; noch auch, obschon dieser Grund

bb) Margarethe von Valois, Königin von Navarra, schrieb in ihren Erholungsstunden Novellen zur Nachahmung des Bocaccio, welche Claude Gruget herausgab L'Heptameron ou sept journée de la Royne de Navarre, à Paris 1567. Sie war eine Dame von so erprobter Sittsamkeit, daß man in der Folge, jedoch ohne Grund, an der Aechtheit dieser Novellen gezweifelt hat. Du Thou nennt es ein volumen, si tempora et juvenilem aetatem, in qua scriptum est, respicias, non prorsus damnandum, certe gravitate tantae heroïnae et extrema vita minus dignum. Thuan. VI. p. 117. Bayle Art. *Navarra* not. N. macht bey dieser Gelegenheit eine Bemerkung, die hier nicht an der unrechten Stelle stehn wird: Voici une Reine sage, très vertueuse, très-pieuse, qui compose néanmoins un livre de contes assez libres et assez gras, et qui veut bien que l'on sache qu'elle en est l'Auteur. Combien y-a-t-il de Dames actuellement plongées dans les désordres d'une sale galanterie, qui pour rien du monde ne voudraient écrire de cet air-là. Ce qu'elles écrivent et même ce qu'elles disent est d'une pudeur extraordinaire; on dirait que leur imagination n'ose approcher de cent lieues les obscénités. Les discours tant soit peu libres, qu'on entreprendrait de tenir en leur presence, les feraient rougir et les armeraient d'un sérieux qui semblerait une extrême indignation. — Tel a plus de pureté dans le coeur et dans les moeurs que

etwas haltbarer wäre, daß zu der Zeit, in welcher er seine Erzählungen zu schreiben anfing, die Begriffe vom Anstande im Ausdruck minder streng, die Sitten zwar frey, aber nicht gerade verderbt, und folglich die Ausdrücke minder züchtig waren; sondern ich will nur, ehe ich einen Schritt weiter gehe, an den Unterschied erinnern, welchen jeder Leser von sittlichem Gefühl zwischen den belustigenden Erzählungen Lafontaines und den mehr als schlüpfrigen Gemählden seiner Nachfolger, eines Rousseau und Grecour, wahrgenommen haben muß. Wenn sich bey diesen gar keine Vertheidigung denken läßt, bey welcher das sittliche Gefühl auch nur einigermaßen bestehen könnte, weil in ihnen durchaus der sinnlichen Lust das Wort geredet wird, und alles auf das unmittelbare Behagen der Sinnlichkeit an den gröbern Bedürfnissen berechnet ist, so muß man zur Ehre unsers Dichters gestehn, daß nur eine kleine Anzahl seiner Erzählungen eigentlich schlüpfrig ist. Bey weitem die meisten haben durchaus nur eine Richtung zu dem Komischen und gefallen durch das Interesse der Si-

---

dans la langue. Un autre a le coeur gâté, une concubine ou deux et en même tems un dégoût extrême pour les contes de Boccace, pour les farces, et pour tout écrit qui ne porte pas le caractère d'une gravité rigide. Voilà le tour de son esprit, son goût ne va pas plus loin, et n'influe nullement sur ses moeurs et sur son coeur. La Reine de Navarre n'était pas ainsi tournée.

tuationen, gerade so wie eine Komödie Molieres; wenn aber Lafontaine die Handlung oft einen Schritt weiter führt als Moliere, so darf man nicht vergessen, daß dem dramatischen Dichter, der Natur der Sache nach, weniger erlaubt seyn darf, als dem erzählenden, und daß dieser eine Begebenheit gar wohl bis auf den Moment bringen kann, den jener nur errathen läßt.

Alle Lebensbeschreiber unsers Dichters stimmen darinne überein, daß er ein sehr ehrbarer Mann war. Nie entschlüpfte ihm in der Gesellschaft etwas freyes oder zweydeutiges, und wenn man es versuchte, ihn auf diesen Ton zu stimmen, wich er sorgfältig aus. Gegen das weibliche Geschlecht war er voll Achtung und Ehrfurcht. Als in einer gefährlichen Krankheit sein Beichtvater von ihm verlangte, daß er seine Erzählungen verdamme, versicherte er, sie nie für gefährlich oder unsittlich gehalten zu haben. Irgendwo sagt er selbst:

J'ai servi des beautés de toutes les façons;
Qu'ai-je gagné? Très peu de chose; Rien.
Je m'aviserais sur le tard d'être cause
Que la moindre de vous commit le moindre mal? — —
Voyez un peu la belle affaire!
Ce que je n'ai pas fait, mon Livre irait le faire?

Lafontaine schrieb diese Erzählungen offenbar in der Unschuld und Reinheit seines Herzens, und rechnete auf Leser von ähnlicher Art, auf Leser, die sich an dem komischen Gange einer Handlung, an belustigenden Situationen, unerwarteten Ereignissen, mit einem Worte an allen dem, was das Lustspiel zu einem Gegenstande unschuldigen Vergnügens macht, vergnügen könnten, ohne mit ihrer Einbildungskraft an dem hängen zu bleiben, was sich nur eine verdorbene Einbildungskraft ausmahlen darf.

So oft auch Lafontaine die Geschichte glücklich gelungener Verführung erzählt, so würde man doch sehr unrecht haben zu behaupten, daß er der Verführung, oder daß er überhaupt dem Laster das Wort rede. Man muß vielmehr sagen, daß er immer auf der Seite der Natur ist. Denn er zeigt auch in dieser Gattung den ihm eigenthümlichen Charakter einer Naivetat, die aus Unschuld und Wohlwollen fließt. Unbekümmert um die willkührlichen Einrichtungen des bürgerlichen Lebens, begünstigt er nichts als die Gesetze der Natur. Zärtliche Liebe, meynt er, sollte immer belohnt werden, und es sollte keine Pflicht geben, diejenigen zu lieben, die um ihrer Laster, ihrer Gefühllosigkeit und ihrer Thorheiten nur Haß und Verachtung verdienen. Wo also der Zwang eines drückenden Rechtes, oder vielmehr eines Unrechtes, das sich den Schein der Rechtmäßigkeit giebt, dem freyen Gange der Natur willkührliche Schranken

setzt, da überspringt sie die Kühnheit, und die List untergräbt sie. Sehr selten hingegen, oder vielleicht nie, läßt er die List gegen Rechtschaffenheit und Tugend streiten; nur gegen diejenigen Laster, welche den Genuß des Lebens stören, den Geiz, das Mistrauen, die Selbstsucht ist sie in einem unablässigen Streite begriffen. Bald läßt er die Unternehmungen schadenfroher Bosheit vereiteln; bald die zärtliche Liebe über die Wachsamkeit eifersüchtiger Männer siegen; bald läßt er den Stolz, die Ruhmredigkeit und eine thörigte Zuversicht auf eigne Klugheit bestrafen; die meisten Erzählungen aber sind gegen den Wahn gerichtet, als ob die Tugend durch Zwang und Härte gesichert werden könne. *ii*) Daß hiebey keine Muster von Tugend aufgestellt werden konnten, versteht sich von selbst; der Dichter schildert das Leben und den Menschen wie es ist, und auch diese Art von Gemählden hat ihr Verdienst. Von allen den Angeln, um welche sich die Begierden der Menschen drehn, ist die Liebe unstreitig eine der mächtigsten, und unter allen anziehenden Verhältnissen ist das Verhältniß des Liebhabers zu der Geliebten, des Mannes zu der Frau das anziehendste und häufigste. Gleichwohl scheitert

ii) Le Berceau:

> Ne gênez point, je vous en donne avis
> Tant vos enfans, ô vous peres et meres,
> Tant vos moitiés, vous époux et maris;
> C'est où l'amour fait le mieux ses affaires.

die Klugheit und die Billigkeit an keinen Verhältnissen so oft, als an diesen. Durch Lehren jene Tugenden befördern zu wollen, würde in den meisten Fällen Thorheit seyn; Beyspiele können besser wirken. Mit lachendem Munde sagt der Erzähler dem Eifersüchtigen, dem Geizigen, dem strengen Ehemanne die Wahrheit und hält ihm einen Spiegel vor, in welchem er ohne Verdruß die beschämenden Folgen seiner eignen Thorheiten, unter einem fremden Namen, erblickt. Er hat demnach mit dem komischen Dichter einerley Zweck. Je mehr er, in seiner Gattung, mit diesem wetteifert, je wahrscheinlicher, je lebhafter, je interessanter seine Darstellung ist, desto sichrer wird er zu seinem Zwecke gelangen.

Daß wir, bey diesem Versuche einer Rechtfertigung, unserm Dichter keine andern Gesinnungen beylegen, als die, welche wirklich in seinem Herzen lagen, zeigt, in dem größern Theile seiner Erzählungen, die Züchtigkeit seines Ausdrucks und die Sittsamkeit, mit welcher er, bey einem solchem Stoffe, verführerischen Beschreibungen aus dem Wege geht. Vielleicht würde man noch richtiger sagen, er treffe sie gar nicht auf *seinem* Wege an. In dem Bewußtseyn seiner eignen Reinheit verbirgt er zwar das nicht, was eine erkünstelte Dezenz zu umgehn gebietet; aber er ist eben so weit entfernt von der Rohheit, welche eine schlüpfrige Einbildungskraft durch ausgeführte Gemählde befriedigt, als von der Kunst, sie, mit scheinbarer

Achtung gegen die Regeln der Zucht, durch sparsam verhüllte Gruppen zu reizen. Die schalkhaften Stellen sind daher in den Erzählungen dieses naiven Dichters ziemlich selten.

Aus jener Unschuld der Denkungsart, und aus dem Wohlwollen, mit welchem sich Lafontaine der Natur gegen den drückenden Zwang der Künsteley annimmt, entspringt auch in diesen Gedichten eine Naivetät, welche keiner seiner Nachahmer zu erreichen im Stande war. Lafontaine selbst aber übertraf noch sein Muster, Clement Marot, durch eine edlere Naivetät, so wie durch poetische Schönheiten. Er ist Marot in einem gebildetern Zeitalter; eben so einfach, so anspruchslos, so sorglos, aber um vieles gedrängter und oft geistreicher. Was ist naiver als die Unterredung des Cocu battu et content mit seiner Frau

— ma mie

Quand nous pourrions vivre cent ans encor,
Ni vous, ni moi n'aurions de notre vie
Un tel Valet: c'est sans doute un trésor.
Dans notre bourg je veux qu'il prenne femme:
A l'avenir traitez l'ainsi que moi.
Pas n'y faudrai, lui repartit la Dame;
Et de ceci je vous donne ma foi.

oder die Bemerkungen die er im Belphegor über die Förmlichkeit eines Heyrathscontraktes macht:

ôtez

ôtez d'entre les hommes
La ſimple foi, le meilleur eſt ôté.
Nous nous jettons, pauvres gens que nous ſommes,
Dans les procès en prenant le revers.

— — — —

Solemnités et loix n'empêchent pas
Qu'avec l'Hymen l'Amour n'ait des débats:
C'eſt le coeur ſeul qui peut rendre tranquille;
Le coeur fait tout, le reſte eſt inutile.
Qu'ainſi ne ſoit, voyons d'autres états.
Chez les amis tout s'excuſe, tout paſſe;
Chez les amans tout plait, tout eſt parfait:
Chez les Epoux tout ennuye et tout laſſe.
Le devoir nuit, chacun eſt ainſi fait.

oder wenn er in der Geſchichte eines alten Richters, der ein junges Mädchen heyrathet, ſagt:

Tel fait métier de conſeiller autrui
Qui ne voit goutte dans ſes propres affaires.

oder wenn er von einer Sultanstochter erzählt, daß ſie heimlich geliebt habe, und hinzuſetzt:

Filles de ſang royal ne ſe déclarent guères;
Tout ſe paſſe en leur coeur; cela les fâche bien:
Car elles ſont de chair ainſi que les bergeres.

oder wenn er den aufrichtigen Schmerz eines Mannes um ſeine Geliebte beſchreibt und ſagt:

Le pauvre homme en pleûra,
Se plaignit, gémit, soupira,
Non comme qui perdrait sa femme:
Tel deuil n'est bien souvent que changement d'habits;
Mais comme qui perdrait tous ses meilleurs amis,
Son plaisir, son coeur et son âme.

oder wenn er über die Tugend in den Klöstern Betrachtungen anstellt:

Le voile n'est le rampart le plus sûr
Contre l'amour, ni le moins accessible,
Un bon mari, mieux que grille ni mur,
Y pourvoira si pourvoir est possible;
C'est à mon sens une erreur trop visible,
A des parens pour ne dire autrement,
De présumer, après qu'une personne,
Bongré, malgré, s'est mise en un couvent,
Que Dieu prendra ce qu'ainsi l'on lui donne.
Abus, abus; je tiens que le malin
N'a revenu plus clair et plus certain.
(Sauf toutefois l'assistance divine.)
Encore un coup, ne faut qu'on s'imagine
Que d'être pure et nette de pêché
Soit privilège à la quimpe attaché.
Nenni da, non; je prétens qu'au contraire
Filles du monde ont toujours plus de peur
Que l'on ne donne atteinte à leur honneur;

La raiſon eſt, qu'elles en ont affaire.
Moins d'ennemis attaquent leur pudeur.
Les autres n'ont pour un ſeul adverſaire;
Tentation, fille d'oiſiveté,
Ne manque pas d'agir de ſon coté:
Puis le deſir, enfant de la contrainte.
„Ma fille eſt Nonne. Ergo c'eſt une Sainte.
Mal raiſonné. Des quatre parts les trois
En ont regret et ſe mordent les doigts,
Font ſouvent pis; au moins l'ai-je ouï dire:
Car pour ce point je pacle ſans ſavoir etc.

In den meiſten und beſten ſeiner Erzählungen ſpricht Lafontaine in dem Tone eines Weltmannes, welcher eine Geſellſchaft mit einer entſchiedenen Ueberlegenheit der Einbildungskraft und des Witzes unterhält, aber dabey die Beſcheidenheit beſitzt, das Vergnügen, welches ſeine Unterhaltung andern verſchafft, einzig nur alleine dem Stoff, den er von andern entlehnt hat, nicht der Form, die ſein Geiſt demſelben ertheilt, zuzuſchreiben. So erſcheint er nicht nur von allen Anſprüchen, ſondern auch von jener Aengſtlichkeit frey, die das Gemüth des Erzählers zu feſſeln pflegt, wenn er weniger aus innerm Drang als aus Abſicht, weniger aus Wohlwollen als aus Eitelkeit erzählt. Lafontaine zeigt eine ſo vollkommene Freyheit in dem Vortrage ſeiner Geſchichten, daß er mit ſeinem Stoffe nur zu ſpielen ſcheint. Iſt dieſer Stoff in der einen

oder der andern Rücksicht mangelhaft, so verbirgt er es nicht. Er scherzt über diese Mängel und macht den Leser darauf aufmerksam. Was kümmert es ihn? Er kann nicht ändern, was ihm die glaubwürdige Tradition seiner Quellen so und nicht anders überliefert hat.

Die Naivetät des Vortrags wird bisweilen durch die Sprache selbst unterstützt. Lafontaine bedient sich in vielen und, wie es mir scheint, in den besten seiner Erzählungen des style Marotique, welcher — unabhängig von der ihm eigenthümlichen Energie — die Einbildungskraft in ein Zeitalter versetzt, in welchem die Sitten durch Dezenz weniger entstellt waren und die Natur ihre Ansprüche gegen die Kunst besser behauptete. Ob indeß gleich dieser Styl für die komische Erzählung recht eigentlich gemacht zu seyn scheint, so begreift man doch leicht, daß die Unterdrückung des Artikels, der Gebrauch einiger energischen Wendungen und Inversionen, die Wiederaufnahme einiger veralteten, durch die Laune späterer Zeiten verbannter Wörter, keineswegs hinreicht, einem komischen Stoffe die Naivetät zu geben, die in Lafontaines Erzählungen herrscht. Die Sprache harmonirt mit dem Geiste des Dichters, aber von diesem Geiste abgesondert, würde sie uns eher ungebildet als naiv scheinen *kk*).

kk) Comme pour manier avec grâce un ſtyle naif, il faut être naïf soi-même, et que rien n'eſt plus rare que la naï-

So sehr nun aber Lafontaines Erzählungen an Feinheit des Scherzes, an liebenswürdiger Munterkeit, an Leichtigkeit und Anmuth alles was nach ihm in dieser Gattung gedichtet worden bey weitem übertreffen, so kann man doch keineswegs leugnen, daß die Behandlung des Stoffes in einigen Fällen einen noch höhern Grad von Vollkommenheit erlauben würde. Bisweilen hat ihn die Furcht, seine Leser durch Ausführlichkeit zu ermüden, bisweilen das Bestreben, einen Gegenstand nur von einer belustigenden Seite zu zeigen, abgehalten, seinen Erzählungen alles das Interesse zu geben, dessen sie bey einer ausführlichern oder ernsthaftern Behandlung hätten theilhaft werden können.

Diese Behauptung würde allzu kühn scheinen, wenn sie nicht durch einen Beweis unterstützt werden könnte, der sich durch die Vergleichung einiger Erzählungen Lafontaines mit ihren Originalen führen läßt.

Jedermann kennt den Joconde, welchen Lafontaine dem Ariost nacherzählt hat. Der italiänische Dichter hat diese Novelle in dem acht und zwanzigsten Buche des rasenden Roland einem Wirthe in den

---

veté, Lafontaine est le seul poëte qui ait excellé dans cette imitation. *Marmontel* Elem. de L. Tom. IV. p. 334.

Mund gelegt, der sie einem Ritter erzählt, um darzuthun, daß es keine ehrbaren Weiber gebe. Der Ton der Erzählung ist ernsthaft, und ich glaube, daß Ariost hieran recht gethan habe, obgleich Boileau andrer Meynung ist: denn es ist der Natur der Sache angemessen, daß ein gemeiner Mann in der Unterredung mit einem Vornehmen aus einem gesetzten Tone rede. Außerdem scheint es mir auch, als ob die Geschichte, weit entfernt durch den Ernst des Vortrags zu verliehren, gerade dadurch den Schein einer größern Glaubwürdigkeit erhalte, und daß eine gewisse Leerheit, die man hier und da in Lafontaines Erzählung fühlt, von dem lustigen Tone derselben herrühre, der ihm nicht erlaubte, die interessantesten Momente der Handlung sorgfältiger auszuspinnen. Diese Leerheit ist unter andern — damit ich nichts von der Exposition der Handlung sage, die beym Ariost um vieles wahrscheinlicher ist — sehr fühlbar in der Geschichte der Trennung Jocondens von seiner Gemahlin, einem Hauptpunkte der Begebenheit, bey welchem Ariost dem Leser so vollkommen Genüge thut. Die Rede, welche der französische Dichter dem treulosen Weibe in den Mund legt, ist gar nicht der Natur gemäß; denn da sie die Entfernung ihres Mannes im Herzen wünscht, wird sie sich hüten etwas zu sagen, das nicht sowohl sein Mitleiden, über welches Herr zu werden ihm männlich dünken muß, als vielmehr seine Treue in Anspruch nimmt; und es sei-

ner Ehrliebe leicht zur Pflicht machen könnte bey ihr zu bleiben:

Mais ce n'est plus le tems, tu ris de mon amour:
Va cruel, va montrer la beauté singulière;
Je mourrai, je l'espere avant la fin du jour.

In folgenden Zeilen hört man allzu sehr den Dichter, der seine Leser belustigen will:

L'Histoire ne dit point, ni de quelle maniere
Joconde put partir, ni ce qu'il répondit,
Ni ce qu'il fit, ni ce qu'il dit;
Je m'en tais donc aussi, de crainte de pis faire.
Disons que la douleur l'empêcha de parler:
C'est un fort bon moyen de se tirer d'affaire.

Wie vortreflich ist dagegen beym Ariost die Unterredung Jocondens, aus welcher ich nur Einen interessanten Zug anführe

Deh vita mia non piangere, (le dice
Giocondo, e seco piagne egli non manco.)

und die meisterhafte Beschreibung zärtlicher Liebe, die gegen die Zeit des Abschieds immer höher und höher zu steigen scheint:

Piacque il dono al marito ed accettolo;
Non perche dar ricordo gli convenga;
Che nè tempo, nè assenza mai dar crollo
Nè buona o ria fortuna, che gli avenga,

Potrà a quella memoria salda, e forte,
Ch'a di lei sempre e avrà dopo la morte.

La notte ch'andò innanzi a quella Aurora,
Che fu il termine estremo alla partenza,
Al suo Giocondo par, ch' in braccia mora
La moglie, e che n'a tosto da star senza.
Mai non si dorme; e innanzi al giorno un ora
Viene il marito all' ultima licenza etc.

Statt dessen begnügt sich Lafontaine mit einer kurzen Anzeige des Facti — Joconde partit donc; und die Leichtigkeit, mit welcher er über einen so wichtigen und wesentlichen Punkt hinwegeilt, wirft einen Schein von Leichtsinn auf seinen Helden, der sich mit dem folgenden ganz und gar nicht verträgt. Mit derselben Eilfertigkeit verfährt er auch bey dem nächsten Moment, und als Joconde in sein Haus zurück kömmt

Sans rencontrer personne et sans être entendu,
Il monte dans sa chambre, et voit près de la Dame
Un lourdaut de Valet sur son sein étendu.
Tous deux dormaient.

Dieß würde kaum für eine Erzählung in Prosa hinreichend seyn, welche doch schon mehrere Umstände zusammenfassen darf: für die Poesie ist es viel zu oberflächlich und bey weitem nicht lebhaft genug. Wie kam es denn, kann man fragen, daß Joconde ohne einer Seele zu begegnen bis in das Schlafzim-

mer seiner Frau kömmt und dieses offen findet? Ariost ist diesem Einwande zuvorgekommen. Es war noch in der Dämmerung; jedermann schlief und man durfte keinen Ueberfall fürchten. Um wie viel lebhafter weiß Ariost die Sache vorzustellen:

Smonta in casa, va al letto; e la consorte
Quivi ritrova addormentata forte.
La cortina levò senza far motto,
E vide quel che men veder credea;
Che la sua casta, e fedel moglie sotto
La coltre, in braccio a un giovine giacea.

Bey der Beschreibung des Eindrucks, den dieser Anblick auf den Unglücklichen machte, fällt Lafontaine ganz zur Unzeit in den lustigen Ton:

dans cet abord Joconde
Voulut les envoyer dormir en l'autre monde;
Mais cependaat il n'en fit rien:
Et mon avis est qu'il fit bien.
La moins de bruit que l'on peut faire
En telle affaire
Est le plus sûr de la moitié.
Soit par prudence ou par pitié
Le Romain ne tua personne.

Diese Stelle scheint mir Lafontaines in keiner Rücksicht würdig zu seyn. Wie? ein Mann, der seine Frau auf das zärtlichste liebt, der sich auf das zärtlichste geliebt glaubt, sollte in dem Augenblick, wo er

sich auf eine eben so überraschende als schreckliche Weise betrogen sieht, an den Nachtheil denken können, den die Bekanntwerdung seines Schicksals für seine Ehre haben konnte? und ein so nichtswürdiger Grund sollte ihn abgehalten haben, die Betrügerin zu strafen und seinen Zorn abzukühlen? Mag Boileau vernünfteln so viel er will, mein Gefühl sagt mir, daß Ariost die Wahrheit besser getroffen habe, wenn er Joconden seiner Rachsucht aus einer Regung von Liebe entsagen läßt:

> Dallo sdegno assalito ebbe talento
> Di trar la spada, e ucciderli ambedui;
> Ma dall'amor, che porta al suo dispetto
> All ingrata moglier, gli fu interdetto.

und daß es innige gefühlte Wahrheit sey, wenn Joconde sich leise entfernen muß, um seinem treulosen Weibe die Beschämung zu ersparen:

> Nè lo lasciò questo ribaldo amore
> Destarla pur, per non le dar l'onore,
> Che fosse da lui colta in si gran fallo.

Wie hoch hebt diese Delicatesse eines gefühlvollen zärtlichen Herzens den edeln Römer, den Lafontaine ohne allen wahren Vortheil in unsern Augen herabsetzt! Ja durch die Art, wie sein Gram beschrieben wird, wird er uns ganz verächtlich:

> Bien souvent il s'écrie au fort de son chagrin:
> Encor si c'était un blondin;

Je me consolerais d'un si sensible outrage;
Mais un gros lourdaut de Valet!
C'est à quoi j'ai plus de regret:
Plus j'y pense et plus j'en enrage.

So kann ein Mann nicht sprechen, der einen tiefen Kummer im Herzen nährt; oder wenn er so spräche, würden wir unser Mitleiden nicht an ihm verschwenden. Man sehe nur, wie es Ariost dagegen macht. Als Joconde zu seiner Gesellschaft zurückkömmt, bemerkt jedermann eine große Veränderung an ihm. Man sieht, daß er tief bekümmert ist; aber da niemand sein Geheimniß errathen kann, glaubt man natürlicher Weise, daß es bloß die Liebe zu seiner Gemahlin und der Schmerz über die Trennung von ihr ist, was ihn so heftig bekümmert. Sein Bruder will ihn trösten, da er aber in demselben Irthume steht, wie die übrigen:

Di contrasto liquor la piaga gli unge,
E dove tor dovria, gli accresce doglie,
Dove dovria saldar, più l'apre, e punge;
Questo gli fa col ricordar la moglie.

Welch' eine glückliche Situation und wie ganz in der Natur! und wer zieht nicht das Vergnügen, welches eine solche Wahrheit verschafft, dem Vergnügen an einigen belustigenden Einfällen vor? Erst am Schlusse der Erzählung erscheint Lafontaine in seiner ganzen Liebenswürdigkeit. Die Rede, die er dem Könige in

den Mund legt, nachdem dieser durch eine Menge Versuche überzeugt worden, daß seine Gemahlin nicht schlimmer, ja vielleicht noch etwas besser sey als andre Weiber, hat wegen der Fülle von Wohlwollen, die sich darinne ausdrückt, etwas rührendes und erfreuliches, und beschließt die Reihe der Abentheuer auf eine vollkommen befriedigende und genügende Weise.

Si nos femmes ſont infideles
Conſolons nous; bien d'autres le ſont qu'elles.
La conſtellation changera quelque jour:
Un tems viendra que le flambeau d'amour
Ne brulera le coeur que de pudiques flammes:
A preſent on dirait que quelqu'aſtre malin
Prend plaiſir aux bons tours des maris et des
femmes.

— — — — — —

Ainſi que bons Bourgeois achevons notre vie,
Chacun près de ſa femmes et en demeurons-là.
Peut être que l'abſence, ou bien la jalouſie
Nous ont rendu leurs coeurs, que l'Hymen nous
ôta.
Aſtolphe rencontra dans cette prophétie.
Nos deux avanturiers au logis rétournés
Furent très-bien reçus, pourtant un peu grondés,
Mais ſeulement par bienſéance.
L'un et l'autre ſe vit de baiſers régalée.

On se récompensa des pertes de l'absence.
Il fut dansé, sauté, ballé:
Et du Nain nullement parlé,
Ni du Valet, comme je pense.
Chaqu' époux s'attachant auprès de sa moitié
Vecut en grand soulas, en paix, en amitié,
Le plus heureux, le plus content du monde.
La Reine à son devoir ne manqua d' un seul point:
Autant en fit la femme de Jocond e:
Autant en font d'autres qu'on ne sait point.

Eine andre Erzählung Ariosts, (cant. XLIII.) welche der Coupe enchantée zum Grunde liegt, ist, soviel ich urtheilen kann, durch den komischen Anstrich, den ihr der französische Dichter gegeben hat, ganz und gar verdorben worden. Was beym Ariost eine interessante, rührende Geschichte ist, ist beym Lafontaine zur Hälfte wenigstens ein ziemlich frostiger Scherz. Ich kann es diesem letztern nicht vergeben, daß er die Heldin der Geschichte, für die er uns doch interessiren will, gleich im Anfange, ohne allen Grund, oder nur um in ihrem Portrait einige belustigende Züge anzubringen, als eine kleine Heuchlerin schildert; und ihr, nachdem sie durch die unverzeihliche Thorheit ihres Mannes zu einem Fehltritte verleitet worden ist, eine Rede in den Mund legt, die einer reuevollen, tugendhaften Frau durchaus nicht geziemt:

J'ai, dit-elle, commis un crime inexcusable;

Mais quoi? suis-je la seule? hélas, non peu d'époux
Sont exemts, ce dit-on, d'un accident semblable:
Que le moins entaché se moque un peu de vous:
Pourquoi donc être inconsolable?

Ariost hat seinen Vortheil besser verstanden. Weit entfernt, die Tugend der Frau seinen Lesern durch einen Grundzug ihres Charakters verdächtig zu machen, schildert er sie vielmehr als eine rechtschaffne und liebenswürdige Frau, die nie zu dem mindesten Argwohn Veranlassung gegeben hatte, bis sich ihr Mann verführen ließ, sie auf eine gefährliche Probe zu stellen. Diese schlägt zu ihrem Nachtheil aus; und ob es gleich nicht bis zur That gekommen ist — ein Umstand, in welchem Lafontaine zum großen Nachtheil der Erzählung von seinem Original abweicht — so ist doch schon der erste Schritt hinreichend, das Herz der Unglücklichen mit Scham und Unmuth zu erfüllen. *11*) Dieses drückende Gefühl verwandelt sich bald in Haß gegen ihren Mann, dessen Thorheit ihr das Bewußtseyn der Unschuld entrissen hat; sein Anblick wird ihr unerträglich und sie nimmt ihre Zuflucht zu einem, der sie ehedem geliebt, und unter dessen angenommener Gestalt ihr Gemahl sie auf die Probe ge-

11) Ben la vergogna e ossai, ma più le sdegno;
Ch'ella ha da me veder farsi quell' onta;
E moltiplica si senza ritegno,
Ch' in ira al fine, e in crudele odio monta.

stellt hat. In dem Herzen des letztern erwacht nun seine ganze vorige Liebe; er bereut seine Thorheit und glaubt vor Gram zu vergehn. Einen kleinen Trost verschafft ihm eine bezauberte Schale, die ihn, indem sie den Männern die Untreue ihrer Weiber anzeigt, eine Menge Unglücksgenossen kennen lehrt. Auch den tapfern Rinald hatte er zu diesem Versuche eingeladen, und da dieser zu klug ist, um eine Probe anzustellen, die ihm seine Ruhe rauben könnte, stürzt ein Strom von Thränen über die Wangen des unglücklichen Mannes, der nun seine Thorheit doppelt fühlt: Sia maladetto, ruft er aus:

Sia maladetto chi mi persuase,
Ch'io facessi la prova, oimè, di sorte,
Che mi levò la dolce mia consorte.
Perchè non ti conobbi già dieci anni
Sì ch'io mi fossi consigliato teco?
Prima che cominciassero gli affanni,
E'l lungo piango, ond'io son quasi cieco.

Indem der Dichter auf diese Ausrufung die Erzählung des ganzen Abentheuers folgen läßt, so erregt er die Erwartung des Lesers auf eine sehr geschickte Weise, und übertrifft schon in dieser Rücksicht seinen Nachfolger, der ohne Vorbereitung den Anfang seiner Erzählung mit dem Anfange der Geschichte macht, und sogar noch etwas früher anfängt, als es nöthig gewesen wäre.

Am meisten ist aber unserm Dichter der Schluß seiner Erzählung mislungen. Calliste, dieß ist der Name der Frau, bittet, wie wir oben gesehn haben, ihren Mann um Verzeihung, und er sagt ihr dieselbe zu, wenn er vorher eine Armee betrogner Ehemänner gefunden haben werde. Die bezauberte Schale muß ihm zur Ausführung dieses Vorhabens dienen, und die Zahl seiner Rekruten ist sehr bald voll. Wie weit steht dieser Scherz dem Ernste des Italieners nach! und wie widrig fällt hauptsächlich der unedle Leichtsinn der Rede auf, mit welcher Damon seine Gäste anzureden pflegt:

> Ma femme, leur dit-il, m'a quitté pour un autre;
> Voulez-vous savoir si la vôtre
> Vous est fidèle? Il est quelquefois bon
> D'apprendre comme tout se passe à la maison.
> En voici le moyen; bûvez dans cette tasse.
> Si votre femme de sa grace
> Ne vous donne aucun suffragant,
> Vous ne répandrez nullement.
> Mais si du Dieu, nommé Vulcan,
> Vous suivez la baniere, étant de nos confreres
> En ces redoutables mysteres,
> De part et d'autre la boisson
> Coulera sur votre menton.

Unter

Unter Lafontaines übrigen poetischen Arbeiten, die mit einer für den Ruhm des Dichters nicht sehr vortheilhaften Sorgfalt gesammelt worden sind, findet man einige Opern, welche ganz und gar kein Glück gemacht haben, und einige Comödien. Von den letztern hat sich eine, Le Florentin, auf dem Theater erhalten. Ihr Werth besteht in einer einzigen Scene, in welcher ein junges Mädchen ihrem eifersüchtigen Vormunde, der sie in der Gestalt eines Verwandten ausforschen will, eine Intrigue erzählt, die sie mit einem jungen Liebhaber angesponnen hat. Diese Scene, welche fast nichts als eine Erzählung listiger Streiche enthält, konnte dem Verfasser der komischen Erzählungen nicht mislingen. Aber die Anlage des Stücks ist sehr unbedeutend, die Entwickelung ohne alle Kunst und der Schluß unbefriedigend. Ein anderes Lustspiel: Je vous prends sans verd; hat nicht einmal das Verdienst einer einzigen glücklichen Scene, sondern die ganze Anlage, die einzelnen Situationen und die Charaktere, alles ist gleich kraftlos und unbedeutend. Man darf sich wohl nicht wundern, daß es einem Dichter, dessen Einbildungskraft fast blos durch die Vorstellung des Details belebt wurde, in einer Gattung mislang, in welcher die Erfindung der Anlage das Wichtigste ist.

Eben so wenig darf man sich wundern, wenn man in seinen Elegien den Ton der Elegie vermißt und dafür hin und wieder den Ton der komischen Erzäh-

lung findet. Lafontaine wußte nicht was Empfindsamkeit ist, und es ist wahrscheinlich, daß er die Liebe, welcher seine Elegien gewidmet sind, nie von ihrer idealischen Seite gekannt hat. Nur in einem einzigen Gedichte dieser Gattung, in welchem er das traurige Schicksal seines unglücklichen Wohlthäters beklagt, tönt die Sprache wahrer Empfindung aus einem edeln, der Dankbarkeit gewidmeten, von Mitleid erfülltem Herzen. Diese schöne Elegie, in welcher Lafontaine seinem Charakter ein bleibendes Denkmal gestiftet hat, und die nur den wenigsten unsrer Leser bekannt seyn dürfte, wird der beste Beschluß dieser Abhandlung seyn:

Rempliſſez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos
ondes;
Et que l'Angueüil enflé ravage les tréſors
Dont les regards de Flore ont embelli ſes bords.
On ne blamera pas vos larmes innocentes:
Vous pouvez donner cours à vos douleurs preſ-
ſantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux;
Les Deſtins ſont contens, Oronte eſt malheureux.
Vous l'avez vû naguère au bord de vos fontaines,
Qui, ſans craindre du ſort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevoir des honneurs qu'on ne doit qu'aux Au-
tels.

Helas qu'il est déchû de ce bonheur suprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours sont de secondes
nuits:
Les soucis dévorans, les regrets, les ennuis,
Hôtes infortunés de sa triste demeure,
En des goufres de maux le plongent à toute
heure.
Voilà le précipice où l'ont enfin jetté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les Palais des Rois cette plainte est commune;
On n'y connaît que trop les jeux de la fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstans:
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus
tems.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien mal-aisé de regler ses desirs;
Le plus sage s'endort sur la foi des Zéphirs.
Jamais un favori ne borne sa carriere;
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arriere;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit,
Ne le saurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'Histoire en raconte,
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte?
Ha! Si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs!
Si le séjour de Vaux eût borné ses desirs!
Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge!

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens, qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le Soleil de la Cour:
Mais la faveur du Ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocens entrétiens,
Et jamais à la Cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers, Oronte nous apelle.
Vous dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage;
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage;
Du titre de clément rendez-le ambitieux:
C'est par-là que les Rois sont semblables aux Dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie;
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
Inspirez à Louis cette même douceur;
La plus belle victoire est de vaincre son coeur.
Oronte est à present un objet de clémence:
S'il a crû les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux;
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Ueber die Begriffe von Prosa und Rhetorik.

„Man nennt zwar jede Rede, sagt Sulzer, die weder ein bestimmtes Sylbenmaaß, noch metrische Einschnitte hat, Prosa; und dennoch scheint es, daß der Charakter des prosaischen Vortrages nicht blos hievon abhange, weil man auch gewisse Verse prosaisch, und einen gewissen Vortrag, dem Sylbenmaaß und Metrum fehlen, poetisch nennt.“ Diesem zufolge setzt Sulzer den eigentlichen Charakter der Prosa in den Mangel des Poetischen der Sprache, so weit dieses vom Sylbenmaaße unabhängig ist. Dieses Poetische der Sprache aber (poesie du stile) findet er in „dem besondern Gepräge, was die Sprache, sowohl durch das poetische Genie überhaupt bekommt, als auch besonders durch die Art von Laune oder Begeisterung, darin sich der Dichter jedesmal befindet.“

Hiernächst werden einzelne Merkmale angegeben, woran man dieses besondere Gepräge erkenne; als: kühne Tropen, malerische Ausdrücke, ungewöhnliche Wendungen und Stellungen der Wörter u. dergl.

Durch diese Erörterungen aber wird der allgemeine Begriff von Poesie und Prosa nicht deutlich gemacht. Abgesehen davon, daß man nicht einsieht, wie die genannten Eigenschaften des Ausdrucks aus dem Begriffe von Poesie folgen, und warum sie nicht auch einer prosaischen Rede vergönnt seyn sollten; so ist doch dadurch die eigentliche Natur dessen, was Poetisch und Prosaisch heißt, nicht bestimmt. Denn dieses liegt nicht bloß in dem Ausdrucke, sondern auch in den ausgedrückten Vorstellungen. Man redet auch von poetischen und prosaischen Gedanken.

Daß sich Sulzer den allgemeinen Begriff von Poesie und Prosa nicht völlig entwickelt gedacht habe, siehet man auch daraus, daß er es für unmöglich hält, alle Wirkungen des poetischen Geistes auf die Sprache anzugeben, oder wohl gar die Grenzen zu bestimmen, wo die gemeine Sprache aufhört und die poetische anfängt.

Neuere Philosophen haben sich diese Begriffe so gedacht. Ein Gedicht in weiterer Bedeutung heißt ihnen eine vollkommne sinnliche Rede, und wenn dieselbe überdem noch Sylbenmaaß hat, so ist sie ein Gedicht in engerer Bedeutung.

Die Vollkommenheiten aber, deren eine sinnliche Rede, dieser Theorie zufolge, fähig ist, sind die ästhetischen, als: Klarheit, Gewißheit, Lebhaftigkeit, das Rührende, das Fließende u. s. f.

Daß, diesen Begriffen zufolge, ein Gedicht eine vollkommen (gänzlich) sinnliche Rede sey, war ein unüberlegter Einwurf, der keiner Widerlegung bedurfte. Aber auch gegen andere, viel scharfsinnigere Einwürfe haben sich die Urheber jener Erklärungen gründlich gerechtfertigt. Indessen scheint doch noch folgendes zu bedenken zu seyn. Die ästhetischen Vollkommenheiten können auch einer prosaischen Rede zukommen. Eine solche kann auch Klarheit, Gewißheit Lebhaftigkeit haben, kann auch rührend, fließend u. s. f. seyn. Diese Eigenschaften machen also das Wesen der Poesie nicht aus; vielmehr sind sie die Bedingungen ihrer Schönheit. Wenn ein Gedicht schön seyn soll; so müssen ihm die sogenannten ästhetischen Vollkommenheiten zukommen. Aber, Poesie, und schöne Poesie, ist zweyerley; und hier ist die Frage: was überhaupt Poesie, nicht, was schöne Poesie sey?

Kant erklärt in seiner Kritik der Urtheilskraft die Poesie für die Kunst, ein freyes Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäfte des Verstandes zu betreiben; im Gegensatze mit der Beredsamkeit, welche er die Kunst nennt, ein Geschäft des Verstandes als ein freyes Spiel der Einbildungskraft zu betreiben

Der Dichter kündigt, nach dieser Theorie, bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an: aber es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als wenn er bloß dessen Geschäft zu betreiben die Absicht gehabt hätte; er leistet etwas, was eines Geschäftes würdig ist, nämlich, dem Verstande spielend Nahrung zu verschaffen und seinen Begriffen Leben zu geben.

So wahr dieses alles an sich ist, so kann es doch nicht dazu dienen, das Wesen der Poesie zu bestimmen, und von der Natur der Prosa zu unterscheiden. Denn 1) die Ausdrücke: Geschäft des Verstandes, und: etwas als ein Geschäft des Verstandes ausführen, sind uneigentliche Ausdrücke. Die Begriffe müßten erst noch näher entwickelt werden, wenn man sich etwas Bestimmtes dabey denken sollte. 2) Durch die angegebnen Charaktere wird gar nicht Poesie überhaupt von Prosa, sondern, wie es die Absicht war, die Poesie, als schöne Kunst, von der Beredsamkeit unterschieden.

Indessen geben diese Erörterungen einen Wink, der auf den wahren Gesichtspunkt hindeutet.

Das Geschäft des Verstandes ist zu denken, d. h. die Objekte durch Begriffe vorzustellen; so wie das Geschäft der Sinnlichkeit im Anschauen besteht. Weil nun alle unsere Vorstellungen entweder Anschauungen oder Begriffe sind; so muß eine jede Rede entweder Vorstellungen der erstern, oder der andern Art, oder

beydes zugleich, bey dem Leser oder Zuhörer hervorbringen.

Wenn eine Rede Begriffe hervorbringt, so ist sie hinreichend für den Verstand; wenn sie Anschauungen erweckt, so ist sie darstellend für die Sinnlichkeit; denn ein Objekt darstellen heißt, machen, daß es angeschaut werden kann. Sofern nun eine Rede darstellt, heißt sie poetisch, sofern sie nicht darstellt, prosaisch.

Ein Aufsatz, der bloß Begriffe für den Verstand bezeichnet und erweckt, wie etwa ein Abschnitt aus Wolfs Logik, hat nichts Poetisches an sich. Je mehr aber eine Rede ihre Gegenstände so bezeichnet, daß die Einbildungskraft ein klares, lebhaftes, bestimmtes Bild davon auffassen, sie also anschauen kann, desto poetischer ist sie. Wenn das aber seyn soll, so reicht es nicht hin, daß die Gegenstände, von denen die Rede ist, sinnlich sind; sondern sie müssen auch durch individuelle Merkmale, oder wenigstens durch solche bezeichnet werden, mit denen sich die individuellen natürlich und leicht associiren. Denn nur die Vorstellung eines Objekts durch individuelle Merkmale ist eine Anschauung. Vorstellungen von gemeinsamen Merkmalen der Dinge, als solchen, sind Begriffe. Man kann aber ein einzelnes, sinnliches Objekt, durch bloße gemeinsame Merkmale bezeichnen, und so dasselbe durch bloße Begriffe denken. Wenn ich von dem ältesten bekannten Dichter unter den Griechen rede,

so denke ich den Homer durch bloße Begriffe; alle angegebne Merkmale sind gemeinsame; jedes für sich genommen kömmt auch, außer dem Homer, vielen andern Dingen zu.

Wenn also auch die Objekte einer Rede sinnlich sind, so ist sie darum noch nicht poetisch. Sie wird es aber um so mehr, je mehr sie diese Objekte durch individuelle Merkmale (entweder unmittelbar oder mittelst der Association) bezeichnet, dergestalt, daß die Einbildungskraft diese Merkmale auffassen, sich von den Objekten ein Bild machen, und dieselben also anschauen kann. Folgende Sätze enthalten eine Art von Gradation von dem völlig Prosaischen bis zu dem völlig Poetischen:

1) Ich war unter einem Baume.
2) Ich lag unter einem Baume.
3) Ich lag unter einer Buche.
4) Ich lag unter einer schattigten Buche.
5) — patulae recubans sub tegmine fagi.

Der erste Satz giebt nur die abstrakten Begriffe: Baum, unter einem Baume seyn. Dafür giebt der letzte Satz lauter bestimmte, individuelle Bilder für die Einbildungskraft: Recubare für Seyn; sub tegmine fagi, statt: Unter einer Buche; die breite Buche für einen Baum überhaupt.

Vielleicht findet mancher den angegebnen Begriff schon in dem Worte Poesie. Bekanntlich kömmt das Wort her von ποιεω, Ich mache. Machen aber

bedeutet nicht selten (wie etwa in der Geometrie) so viel als darstellen. Wenigstens ist aus dieser Natur der Poesie begreiflich, warum alle bekannten Völker eher Dichter als Prosaiker haben. Die Sinnlichkeit wird früher entwickelt und in Thätigkeit gesetzt, als der Verstand. Die frühsten Reden also sind ein Produkt der Sinnlichkeit und für die Sinnlichkeit berechnet: sie sind darstellend, folglich poetischer Art. Das gilt von einzelnen Menschen so gut als von ganzen Völkern. Denn diese müssen sich eben so wie jene durch die Kinderjahre zum männlichen Alter hinaufarbeiten.

Will man nun weiter fragen: was schöne Poesie, schöne Prosa sey? so muß man bey der Beantwortung dieser Frage, wie sich versteht, von dem allgemeinen Begriffe der Schönheit ausgehen. Ein Objekt ist schön, sofern die bloße Contemplation desselben Wohlgefallen erweckt. Das Objekt muß uns nicht gefallen weil der Verstand innere Vollkommenheiten darin entdeckt, nicht, weil es nützlich für uns ist, nicht, weil es unsere Sinne auf eine angenehme Art afficirt. Durch das alles wird das Objekt noch nicht schön (obgleich jene Eigenschaften mit der Schönheit verbunden seyn können); sondern der eigenthümliche und unterscheidende Charakter der Schönheit eines Gegenstandes liegt ganz allein darin, daß die bloße Vorstellung des Gegenstandes mit Wohlgefallen verbunden ist.

Wenn also ein Gegenstand schön seyn soll, so muß die Vorstellung von ihm so beschaffen seyn, daß sie unser Erkenntnißvermögen (Verstand und Sinnlichkeit) in eine angemessene Thätigkeit setzt, worunter ich eine solche verstehe, die weder so gering ist, daß man eine Beschäftigungslosigkeit fühlt, noch auch so groß, daß sie uns die Eingeschränktheit unserer Kraft empfinden läßt. Hieraus folgt: 1) Jedes schöne Objekt muß ein sinnliches seyn, es muß angeschauet werden können; denn sonst bliebe die Sinnlichkeit unbeschäftigt und das gesammte Erkenntnißvermögen wäre in keiner angemessenen Thätigkeit. 2) Jedes schöne Objekt muß auch dem Verstande Nahrung geben: der Verstand muß dabey etwas zu denken finden; weil sonst wieder nicht das ganze Erkenntnißvermögen auf eine angemessene Art beschäftigt würde. Der Verstand hat also an der Hervorbringung und an dem Genusse des Schönen einen wichtigen und wesentlichen Antheil; und wenn alles übrige gleich ist, so ist ein Objekt desto schöner, je mehr es dem Verstande zu denken giebt.

3) Beyde Vermögen, Verstand und Sinnlichkeit, müssen frey und ungehindert wirken; keins von beyden darf, soweit sich mit Bewußtseyn wahrnehmen läßt, durch das andere eingeschränkt werden, die Sinnlichkeit nicht durch den Verstand, und dieser nicht durch die Sinnlichkeit. Wir müssen uns also nie bewußt werden, daß das eine Vermögen nach der

Vorschrift des andern sich zu richten gezwungen werde. Denn das Bewußtseyn eines solchen Zwanges giebt ein Gefühl von der Eingeschränktheit der Kraft, zerstört also die angemessene Thätigkeit des Erkenntnißvermögens, und vernichtet also alle Schönheit.

Es müssen daher:

a) keine Begriffe des Verstandes als gegeben aufgestellt werden, zu denen die Sinnlichkeit Anschauungen suchen soll, um dieselben dadurch darzustellen; wie das etwa bey der Construktion geometrischer Begriffe der Fall ist, wo der Verstand den Begriff vorher aufstellt, und die Einbildungskraft genöthigt wird, ihre Anschauungen so zusammenzusetzen, wie es dieser Begriff vorschreibt. Wenn daher auch insgeheim Begriffe des Verstandes zum Grunde liegen, und der Zweck ist, diese Begriffe durch die angegebnen Anschauungen sinnlich darzustellen, (wie in manchen Allegorien), so muß dieß doch nicht bemerkbar seyn. Vielmehr muß es immer das Ansehen haben, als wenn die Sinnlichkeit völlig sich selbst überlassen wäre, und mit ihren Anschauungen nach Gefallen spielen könnte, ohne sich, mit Bewußtseyn, nach einer Vorschrift des Verstandes in der Zusammensetzung derselben richten zu müssen.

Eben so wenig dürfen auch:

b) Anschauungen als gegeben aufgestellt werden, zu denen der Verstand Begriffe suchen soll, wodurch sie gedacht werden können; wie z. B. geschiehet, wenn

sinnliche Objekte gegeben sind, und, vermittelst der Abstraktion, eine Definition von ihnen gesucht wird. Hier sind Anschauungen vorgeschrieben, und der Verstand ist genöthigt, sich nach ihnen zu richten. Er muß seine Begriffe so zusammensetzen, wie es diese Anschauungen angeben. Er darf nur solche Merkmale in seinen Begriff aufnehmen, die den angeschauten Objekten gemeinschaftlich zukommen.

Wenn also auch insgeheim sinnliche Vorstellungen zum Grund gelegt werden, und der Zweck ist, dieselben deutlich zu entwickeln, dem Verstande von den angeschauten Objekten Begriffe zu geben, oder, ihn darüber zu belehren (wie etwa in einem Lehrgedicht über Naturerscheinungen); so darf dieß doch nicht anders, als ganz unvermerkt geschehen. Es muß immer den Schein haben, als wenn der Verstand bey der Sache nur von ohngefähr etwas zu denken fände, als wenn es gar nicht die Absicht gewesen wäre, ihn zu belehren.

Auf diese Art bleiben beyde Erkenntnißvermögen in einer freyen, mit keinem bemerkbaren Zwange verbundenen Wirksamkeit; und dieses leichte Spiel der Erkenntnißkräfte, diese Thätigkeit derselben, die ihnen zwar hinlängliche Beschäftigung giebt, aber dabey keine fühlbare Anstrengung verursacht, diese ist die Quelle der Lust, womit die Contemplation des Schönen verbunden ist.

Was von allen schönen Objekten überhaupt gilt, muß auch von einer schönen Rede gelten. Eine Rede, sey sie poetisch oder prosaisch, ist nur in sofern schön, als die bloße Contemplation derselben mit Lust verbunden ist: sie muß ein Spiel von Vorstellungen erwecken, was unsre Erkenntnißkräfte auf eine angemessene Art beschäftigt, und was also bloß durch sich selbst Wohlgefallen erzeugt.

Die Theorie von der Schönheit überhaupt ist die Aesthetik; (wenn man ihr den Namen lassen will, den sie von ihrem großen Urheber bekommen hat). Die Theorie von der Schönheit einer Rede überhaupt wäre eine besondere Aesthetik (aesthetica specialis), die uns aber noch fehlt. Sie müßte, nicht von den allgemeinen Bedingungen der Schönheit, nicht von dem handeln, was an allen schönen Objekten ohne Ausnahme vorkömmt; sondern nur von denjenigen Schönheiten, die eine Rede haben kann. Hiebey aber müßte sie sich nicht auf die einzelnen Arten der Reden einlassen, sondern nur im Allgemeinen von den Schönheiten handeln, die einer jeden Rede, sey sie poetisch oder prosaisch, zukommen können. Diese Aesthetik der Reden (für welche man auch einen Namen erst noch suchen müßte) enthielte dann die Theorie der ersten und vorzüglichsten schönen Kunst, der Kunst, schön zu reden (poetisch oder prosaisch); so wie sie auch die Principien für die beyden sogleich noch zu erwähnenden Theorien darbieten würde. Nämlich die

Theorie von der Schönheit der poetischen Reden ist die Poetik, so wie unter der Rhetorik die Theorie von der Schönheit der prosaischen Reden zu verstehen ist.

Jede Rede überhaupt, und jede prosaische insbesondre, kann mündlich vorgetragen werden. Dieser mündliche Vortrag kann auch schön seyn und die Schönheit erhöhen, die in den Gedanken und Ausdrücken der Rede selbst liegt. Die Rhetorik hat daher zwey Theile. Der eine handelt von der innern Schönheit prosaischer Reden, d. i. von der Schönheit derselben, die in den Gedanken und Ausdrücken liegt; der andre aber von ihrer äußern Schönheit, d. i. von denjenigen, die in dem mündlichen Vortrage angetroffen wird. Jeder Theil zerfällt wieder in zwey Abschnitte. Die Theorie von der innern Schönheit handelt nämlich zuerst von der innern Schönheit der prosaischen Rede überhaupt, und sodann von der innern Schönheit jeder Art der prosaischen Reden insbesondre. Eben so enthält die Theorie von der äußern Schönheit prosaischer Reden einen allgemeinen und einen speciellen Theil.

Ende des ersten Stücks.

Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Fünften Bandes zweytes Stück.

Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;

nebst

kritischen und historischen Abhandlungen

über Gegenstände der schönen Künste

und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Fünften Bandes zweytes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykischen Buchhandlung.

1798.

Arabische Dichtkunst
vor
Mohámmed.

Die Araber theilen sich seit den ältesten Zeiten in zwey, ihrer Lebensart nach, ganz verschiedne Klassen, in wandernde Hirten, oder Beduinen, d. i. Bewohner der Wüste, und in Ansäßige, Bewohner der Städte und Dörfer. Diese letztern erreichten zwar schon früh durch eine enger geschloßne bürgerliche Verfassung, und durch den Verkehr mit benachbarten, gleichfalls policirten, Völkerschaften, keinen geringen Grad der Kultur: allein das eigenthümliche Gepräg ihres Charakters wurde dadurch abgeschliffen, und ihre Sitten wurden verändert; indeß die Bewohner der entlegneren Wüsten, von keiner fremden Macht je bezwungen, durch ungeheure, wasserlose Sandstrecken von der übrigen be-

wohnten Welt noch stärker, als durch weite Meere, getrennt, die Sitten ihrer Väter in ihrer unvermischten Reinheit, und ihren eigenthümlichen Charakter in seiner ursprünglichen Originalität und Energie bis auf den heutigen Tag erhielten. Ihre Freyheit höher schätzend, als Reichthümer und Bequemlichkeit, durchziehen sie in einzelnen, unabhängigen Stämmen seit undenklichen Zeiten die unermeßlichen Wüsten zwischen dem Euphrat und dem Nil bis tiefer in die Arabische Halbinsel hinein. Ihre Haabe und ihre Reichthümer sind die Kameel- und Schaaf-Heerden, die auf den dürren Ebnen ihr sparsames Futter finden. Ihre Wohnungen sind Zelte, mit denen sie, so oft ihre zahlreichen Heerden einen frischen Weideplatz bedürfen, von Weibern und Kindern begleitet, von Haide zu Haide wandern. Ihre Verfassung hat sich noch wenig von der ältesten patriarchalischen entfernt. Jeder Stamm ist eine Verbindung verwandter Familien, deren Oberhäupter aus ihrer Mitte sich den tüchtigsten zum Anführer wählen, der mit den Uebrigen Gefahren und Beschwerden theilt. Tapferkeit und Gastfreyheit sind die einheimischen Tugenden unter ihnen.

Unter diesen Hirten-Stämmen der Wüste blühete die Poesie schon in sehr frühen Zeiten. Der Stolz auf ihren alten Ursprung, den sie bis auf die nächsten Nachkommen Noah's zurückeführen, auf

ihre reiche, unvermischte Sprache, und auf ihre nie unterjochte Unabhängigkeit; die zwar nicht an reizenden, aber an großen und wilden Scenen reiche Natur ihres Landes; ferner die einsamen und gefahrvollen Streifereyen in den öden Wildnissen; die steten Kriege der Stämme untereinander; die Rachsucht, mit der jeder das seinem Stamme zugefügte Unrecht zu rächen sucht, und die hieraus entspringende Achtung für Muth und Tapferkeit: alle diese Umstände zusammen mußten bey einem Volk, dessen Phantasie schon vermöge des Himmelsstriches, unter dem es lebt, in hohem Grade lebhaft und feurig ist, den poetischen Geist sehr früh wecken, und diesem eine ganz eigne Richtung geben; und die große Achtung, welche der vom ganzen Stamme genoß, der die Thaten der Tapfern und die Tugenden der Edeln in Liedern besang *), und durch diese auf die späten Nachkommen brachte, mußte jener natürlichen Neigung noch mehr Schwung geben.

*) „Wenn vor Alters in einem Stamme ein Dichter aufstand," sagt Dsjelal-ed-din von Osjuth, in seinem historischen Blumengarten, „so kamen von andern Stämmen Glückwünsche; man stellte Gastmahle an; alles wurde festlich geschmückt; die Frauen zogen unter dem Klange der Tamburets den Männern entgegen, und priesen den Stamm glücklich, daß unter ihm ein Dichter aufgestanden sey, der den Ruhm und die Thaten seiner Stammesgenossen durch seine

Fast alle die Dichtungen, die uns aus den Zeiten vor Mohammed noch übrig sind, gehören diesen Wüstenbewohnern; und den Charakter eines abgesonderten Hirtenvolkes, welches sich in jeder Rücksicht kaum noch über den untersten Grad der Kultur erhoben hat, tragen sie auch vollkommen an sich: in ihnen herrscht bloß der regellose Gang, und der starke Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft. In dem Zustande, in welchem die Urheber dieser Lieder lebten, wirken die Leidenschaften in ihrer vollen Kraft. Es ist da nichts, was sie bezähmen, nichts, was der Einbildungskraft Gränzen setzen könnte. Sie erklären sich gegen einander ohne Zurückhaltung, und handeln in unverstellter Einfalt der Natur. Ihr Gefühl ist tief, sie müßen aber auch stärker gerührt werden; daher entwerfen sie alles mit den stärksten Farben. Aber eben diese Umstände, da sie das hohe Spiel der Phantasie und Leidenschaft so sehr begünstigen, verursachen, daß diese Dichtungen neben allen Unvollkommenheiten roher und ungebildeter Geistesprodukte, auch vieles Anziehende, und selbst manche eigenthümliche Schönheiten haben.

Lieder auf die Nachwelt bringen werde." — Derselbe Schriftsteller sagt in einer andern Stelle: „Feyerliche Glückwünsche wurden nur dann abgestattet, wenn ein Knabe gebohren wurde, wenn ein Dichter aufstand, und wenn eine Stute ein edles Füllen warf."

Einen mannigfaltigen Stoff beut zwar die einförmige Lebensart dieser wandernden Hirten nicht dar. Die Tapferkeit derer, die mit Verachtung des eignen Lebens die Weideplätze und die Heerden ihrer Stammesgenossen gegen die Angriffe und Einfälle fremder Stämme vertheidigten, oder die den Tod eines Verwandten, und die beleidigte Ehre des ganzen Stammes rächten; die edle Uneigennützigkeit, die den verirrten Wanderer, wie den verbündeten Freund, bey Tag und Nacht unter das gastfreundliche Zelt aufnimmt; die Gefahren und Zweykämpfe, die man auf einsamen Streifereyen durch unwirthbare Einöden, oder die Abenteuer, die ein liebender Jüngling um der Geliebten willen, die einem fremden Stamme angehört, bestanden hat; die Reize einer sittsamen Beduine: diese Stoffe bilden ohngefähr den ganzen Kreis der Gegenstände der ältern Arabischen Gedichte. Aber man wird gestehen müssen, daß diese Gegenstände in hohem Grade poetisch sind. Die Darstellung derselben ist einfach und kunstlos, aber lebhaft und mahlend. Wozu bedarf auch die hohe Einfalt der Natur und ihrer unverdorbnen Söhne kräftige Sprache, selbst schon durchaus Bild und Empfindung, eines erborgten Schmucks? Wo sie Empfindungen ausdrücken, da hört man die unverfälschte Sprache des Herzens, die zu andrer Herzen um so eindringender und beredter spricht, je weniger sie des eitlen phraseologischen Putzes hat,

welcher die Empfindungen ihres natürlichen Nachdrucks beraubt. In ihren Beschreibungen sind sie sparsam mit Worten; sie geben von einem Bilde oder einer Schilderung nie mehr, als gerade genug ist, sie unter einem klaren Augpunkt darzustellen. Ihre Bilder und Gleichniße sind kühn, uns vielleicht oft fremd, aber fast immer treffend, und stets überraschend. Der Styl ist durchgängig kurz, heftig und abgebrochen. In Erzählungen und Beschreibungen wird es oft der Phantasie des Lesers überlassen, manche Umstände hinzu zu mahlen. — Die Sprache hat alles das Figürliche, was theils eine glühende und unbeschränkte Einbildungskraft, theils die Armuth eines noch auf der untersten Stufe der intellektuellen Cultur stehenden Volkes in abstrakten Ideen, und in Ausdrücken, die dieselben bezeichnen, von selbst erwarten läßt.

Weder Mannigfaltigkeit der Form, noch Kunst in der Anlage und im Plane darf man in den Gedichten dieser Beduinen erwarten. Fast alle sind bald längere, bald kürzere Stücke, in welchen die Empfindungen und Leidenschaften des Dichters, eben so regellos wie sie selbst sind, auf die sinnlichste und lebhafteste Art, aber oft mit einem wahrhaft lyrischen Schwunge, ausgedruckt werden. Blos sieben größere Gedichte, in welchen man einen gewissen einförmigen Plan wahrnimmt, sind uns aus den Zeiten vor Mohämmed noch übrig. Mit diesen ganz

eignen Compositionen werden wir uns in einem besondern Abschnitte beschäftigen — Alle insgesamt aber sind in abgemeßnen Sylbenmaaßen, und gereimt, abgefaßt. Jeder Vers eines Gedichtes, sey es kurz, oder noch so lang, endigt sich stets mit demselben Reime wie der erste Vers.

Die ältesten und schönsten Lieder dieser, des Schreibens fast durchgängig unkundigen, Hirtenstämme, die unter ihnen lange nur von Mund zu Mund gegangen waren, schrieb zuerst Abu Temam, selbst ein geehrter Dichter seiner Zeit, und aus einem der ältesten Beduinen-Stämme entsproßen, ungefähr zweyhundert Jahre nach Mohammed nieder, und ordnete sie in eine Sammlung von zehn Büchern. Das erste, das Buch der Tapferkeit, el-Hamasah, betitelt, wovon die ganze Anthologie den Namen führt, enthält Lobgedichte auf Helden; das zweyte Trauerlieder; das dritte lehrende Gedichte und Weisheitssprüche; das vierte Lieder der Liebe; das fünfte Spottgedichte; das sechste Lobgedichte auf die Gastfreyheit, und auf solche, die sich dadurch Ruhm erwarben; das siebente poetische Schilderungen des Kameels, der Schlange und der Regengüße; das achte Beschreibungen von Reisen durch Wüsteneyen und Schilderungen der damit verknüpften Gefahren, nebst Spottliedern auf Zaghafte, die dergleichen Gefahren scheuen; das neunte scherzhafte Lieder; das zehnte Lob- und Spottgedichte auf die

Frauen. — Reiche Proben aus dem ersten dieser Bücher, sparsamere aus dem zweyten, und nur wenige aus dem dritten gab Albert Schultens *). Aus dem letzteren machte auch Reiske einige bekannt **). Ein einziges aus dem achten lieferte uns Jones ***). — Leider sind diese Proben bisher die einzigen geblieben. Hier folgen einige der vorzüglichsten.

I.

„Das Interesse der allgemeinen Sicherheit," sagt Volney †), „hat seit langer Zeit, schon ein Gesetz unter den Arabern eingeführt, wodurch jeder Todschlag durch das Blut des Mörders gerächt werden muß: dieß nennen sie Tar, oder Wiedervergeltung, und dem nächsten Anverwandten des Ermordeten kömmt es zu, ihm diese Genugthuung zu verschaffen. Seine eigne Ehre ist dabey so sehr im Spiele, daß ihn alle Araber, wenn er dieses Wiedervergeltungsrecht nicht aus-

*) Als Anhang zu der von ihm herausgegebnen Erpenischen Arabischen Grammatik, Leyden, 1748.

**) In Hirt's Arabischer Anthologie, Jena 1774.

***) In Poeseos Asiaticae Commentarr. p. 351. der Leipziger Ausg.

†) Reise nach Syrien und Aegypten, 1. Th. S. 302. der deutsch. Uebersetzung.

übt, auf immer verachten. Folglich lauert er auf jede Gelegenheit, wo er sich rächen kann, und wenn sein Feind bey einem andern Vorfalle umkommt, so glaubt er doch immer keine Genugthuung erhalten zu haben, und seine Rache verfolgt den nächsten Anverwandten. Dieser Haß erbt dann von dem Vater auf die Kinder fort, und hört nur alsdann auf, wenn eine dieser Familien gänzlich ausgestorben ist, es sey denn, daß sie sich vertragen und den Schuldigen aufopfern, oder das Blut durch einen bestimmten Preiß an Gelde oder Vieh abkaufen. Außerdem kann kein Friede, keine Ruhe und keine Vereinigung zwischen ihnen statt finden, und oft selbst nicht einmal zwischen den beyden Stämmen, zu denen sie gehören: Es giebt Blut zwischen uns, sagt man bey jedem Vorfalle, und dieses Wort ist ein unübersteigliches Hinderniß.«

Als das Opfer eines solchen Familienkriegs fiel auch der, dessen Tugenden dieses Lied preiset, indem es seinen Fall betrauert, und sein Blut an seinen Feinden zu rächen droht. — Der Dichter ist ein Verwandter des Erschlagnen.

»Im Thale liegt unter einem Fels ein Erschlagner, dessen Blut von keinem Thau noch benetzt wird.« a)

a) Nach dem alten Volksglauben der Araber fällt auf die Stelle, wo ein Erschlagner liegt, dessen Blut noch nicht gerochen ist, kein Thau.

»Mir hinterließ er eine Last *b*), und schied hinweg: ich werde seine Last auf mich nehmen.«

»Sein Blut zu rächen droht auch der Schwester-Sohn, ein tapfrer, nie bezwungner Streiter. Gleich der laurenden, Gift hauchenden Viper, brütet er im Hinterhalt Verderben!«

»Schwer fiel auf uns jene Botschaft *c*): den Härtesten mußte sie zermalmen!«

»Mir entriß das Schicksal — das unerbittliche! — einen Edlen, dessen Gastfreund nie verachtet war.« —

»Eine wärmende Sonne im Winterfrost; Kühle und Schatten wenn der Sirius brannte!« *d*)

»Ausgetrocknet war sein Körper — nicht durch Kargheit *e*) — aber triefend waren seine Hände *f*). Muthig war er, und siegreich!« —

b) Die Pflicht der Blutrache.

c) Von der Ermordung unsers Verwandten.

d) So rühmt ein anderer Dichter, dessen Worte der Scholiast anführt, seinen gastfreyen Beschützer:

„Wohlthätige Wärme im Winter, Kühlung in der Sommerhitze, eine Leuchte in dunkler Nacht.“

e) Sondern durch die steten Streifereyen in brennenden Wüsten, in welchen er auf Abenteuer ausging. „Als zu Daher's Zeiten,“ sagt Volney a. a. O. S. 298., „einige Reiter von den Stämmen aus dem Innern der Wüste bis nach Akra vordrangen, so machten sie daselbst die nämliche Sensation, die Amerikanische Wil-

»Beharrlich ging er seinen Weg, bis er am Ziele war, beharrlich ging er ihn fort, wohin er auch führte.«

»Der alles überströmende Regen einer sich ergießenden Wolke, wenn er Gaben spendete; aber ein Löw, der alles vor sich niederstreckt, wenn er ins Gefecht stürzte.«

»Daheim wallte ihm, in langem Kleide, die Schulter das schwarze Haupthaar herab g): aber

---

de unter uns verursachen würden. Mit Erstaunen betrachtete man diese Menschen, die weit kleiner, magerer und schwärzer waren, als alle bekannten Beduinen; an ihren ausgedorrten Beinen sahe man keine Waden, und nichts als Sehnen. Ihren Rücken und Bauch konnte man kaum von einander unterscheiden.«

f) Von Geschenken, die er freygebig austheilte. — In einem Lande, wo man den Werth des Wassers um so höher schäzt, je mehr Mangel man daran hat, verbindet man mit der Vorstellung und dem Bilde desselben immer den Nebenbegriff von etwas Wohlthätigem, Erquickendem, Fruchtbarkeit und Leben verbreitendem. Daher auch das Gleichniß in einem der zunächst folgenden Verse.

g) Ein langes, schwarzes Haupthaar macht bey den Arabern einen vorzüglichen Theil der männlichen Schönheit aus, so wie ein weites, schleppendes Kleid den Putz eines Wohlhabenden. Der Sinn ist also: Zu Hause, im Frieden, war er ein feiner, gesitteter Mann, und lebte auf einem anständigen Fuß.

eine dürrlendigte Hyäne *b*) war er auf der Kriegsfahrt.«

»Honig und Wermuth hatt' er bereit; deren eines kostete jeder.« *i*)

»Allein ging er dem Schrecken entgegen; *k*) keinen Gefährten zur Seite, als seinen schartigten Jemener.« — *l*)

m) »Jünglinge zogen am Mittag aus, wanderten fort die Nacht hindurch, und waren, als der Morgen die Schatten zerstreute, am Ziel.«

»Jegli-

b) Seinen Feinden war er so schrecklich wie eine ausgehungerte Hyäne.

i) Der Freund und der Verbündete genoß seine Hülfe und seine Freygebigkeit; der Feind fühlte seinen gewaltigen Arm. — So sagt Ibn Doreid:

„Wermuth bin ich dem Feind, aber Honig mit Wein gemischt dem, der um meine Freundschaft sich bewirbt.“

k) Die kühne Metapher des Originals: „allein ritt er den Schrecken,“ wagt' ich in der Uebersetzung nicht auszudrücken.

l) Die Schwerter aus Jemen, dem so genannten glücklichen Arabien, wurden für vorzüglich gut gehalten. Schartigt nennt der Dichter das Schwert seines erschlagnen Freundes, um dadurch anzudeuten, daß es oft gebraucht worden war, und einem geübten Kämpfer gehörte.

m) Der Dichter erinnert sich einer Expedition, die er in Gesellschaft seines tapfern Verwandten gegen die Hude-

»Jeglicher ein Scharfzerschneidender, jeglicher geschmückt mit einem Scharfzerschneidendem, gezogen dem Glanze des Blitzes gleich.«

»Aber jene tranken mit vollen Zügen den Schlaf; da schreckten wir sie auf, und taumelnd zerstreuten sie sich.«

»Da nahmen wir Rache an ihnen. — Nur wenige, von zween Stämmen, entrannen.«

»Zerbrachen die Hudeiliten ihm die Lanze; wahrlich! so hatte der Hudeiliten Lanze er vorhin zerbrochen;« *n*)

»So hatt' er vorhin auf ein rauhes Lager *o*) sie hingestreckt, auf dem des Kameel-Hufes Innerstes durchbohrt wird;«

»So hatt' er manchen Morgen, wenn sie geborgen sich wähnten, sie begrüßt, und nach dem Kampf Beute ihnen entführt.« —

Hudeiliten beygewohnt hätte. Diese hatten dem Stamme des Dichters ohne Zweifel Vieh geraubt, und waren schon eine Strecke weit damit gekommen. Man machte sich in der Mittagshitze auf, setzte ihnen die Nacht hindurch nach, ereilte sie mit Anbruch der Morgenröthe, als sie noch in Sicherheit fest schliefen, und nahm an ihnen Rache.

n) Mancher von dem feindlichen Stamme war durch seine Hand gefallen; kein Wunder, daß er endlich als das Opfer ihrer Rache fiel.

o) Auf den aus kleinen, spitzigen Steinen bestehenden Sand.

p) »Heiß wurde den Hudeiliten auch gemacht von mir, einem geübten Kriegsmann, dem Drangsal nicht heiß macht, wenn sie ihnen heiß macht;«

»Der seine Lanze zur Tränke führt, daß sie ihren Durst lösche, daß sie mit vollen Zügen trinke.« *q*)

»Vergönnt ist mir nun wieder der Wein, der mir versagt war. *r*) — Kaum, daß er je mir wieder vergönnt ward!«

»Reich' mir nun, Sawad, den Becher! Ermüdet hat mich die Blutrache!« —

»Den Becher des Todes reichten wir den Hudeiliten; Verwirrung, Schmach und Schande waren seine Hefen.«

»Hyänen freuen sich der Erschlagenen! — Sieh, wie die Schakals grinzend die Zähne ihnen weisen!«

p) Von dem Lobe seines Verwandten geht der Dichter nun zu seinem eignen Lobe über.

q) Ein Bild, dessen sich die Arabischen Dichter öfter bedienen. So sagt ein anderer, der seine Geliebte versichert, daß er auch im Schlachtgetümmel an sie denke:

„Dein denk ich, wenn Lanzen zwischen uns beben, wenn die gerichteten Braunen [die uns verwundenden Lanzen der Feinde] an uns ihren Durst löschen.“

r) Der Dichter hatte ein unter den Arabern vor Mohammeds Zeit gewöhnliches Gelübde gethan, keinen Wein zu trinken, bis er das Blut seines Verwandten gerochen haben würde.

»Geyer und Aare stürzen herzu, schwer vom Fraße fallen sie über die Leichname weg, 5) unvermögend, sich zu erheben!« —

II.

Ein Trauerlied auf einen tapfern Jüngling. Der Ton ist sanfter und gemäßigter, als in dem vorhergehenden Liede.

»Ein still sich ergießender Regen falle hernieder auf den Hügel, der Aribs Gebeine deckt!« *)

»In reichlichen Güssen werfe die regenschwere Wolke ihre Bürde zur Erde nieder, und das durchnäßte Land berge die Fluthen in sich!« —

»Von allen Sterblichen nicht einer ersetzt des Jünglings Stelle, der eine Stütze war am Tag der Wehre;«

»Wenn des Feindes Anfall Widerstand heischte, wenn jeden die Last darnieder drückte.« —

»Oft ergriffst Du mit starkem Arm den furchtbaren Streiter, der, kühner als der Löwe im Dickicht des Waldes, den Widersacher anfiel;«

5) Die Menge der Erschlagenen wird angedeutet.

*) Ein Wunsch, mit dem man gewöhnlich die Grabeshügel der rühmlich im Streite Gefallenen zu begrüßen pflegte.

„Zähmtest ihn, daß er willig Recht leistete, und lenksam folgte!“ —

„Wahrlich! dieser lebte. Er wußte, daß, wenn den Todten er einst zugesellt seyn würde, man seine Thaten erzählen werde!“ —

III.

Der Dichter dieses Liedes mußte gefangen zu Mekkah bleiben, als eine Karavane, in der seine Geliebte war, nach Jemen zurückeging. Er dichtet, seine Geliebte sey ihm in der Nacht, da sie abreisen sollte, im Traume erschienen, beschreibt den geträumten Abschied, und verspricht auch in seinen Banden, die er, wie es scheint, um ihretwillen trug, ihr treu zu bleiben.

„Den Wanderern nach Jemen zur Seite ging meine heiße Sehnsucht nach Dir, indeß gefesselt mein Körper zu Mekkah lag.“

„Da tratest Du — wie staunt' ich ob dem Nachtgesicht! — herein durch des Kerkers verschloßne Thür.“

Nahtest, grüßtest mich, sagtest mir Lebewohl — und da Du schiedest, bald wär' das Leben mir entflohn!“

„Aber nichts wird mich wankend machen; kein Zagen vor dem Tode mich erschüttern!“

»Eure Drohungen schrecken mich nicht! — Kraft und Muth fühl' ich auch in den Fesseln.« —

»Aber auch Sehnsucht, heiße Liebe zu Dir fühl' ich, wie in den Tagen, da ich noch frey war!«

IV.

Ein Lobgedicht auf einen Tapfern, von einem seiner Verwandten, dem er ein Geschenk von Kameelen gemacht hatte.

»Dem treuen Verwandten, dem Sohne Maleks, führ' ich dieß, mein Lobgedicht, entgegen;«

»Daß er sich freue in der Versammlung des Stammes, wie er mich erfreuete durch edle, Arak *) abweidende Kamele. —

»Nie, es treff' ihn auch das Schwerste, öffnet er zur Klage den Mund. — Großer Dinge voll, betritt er stets ungebahnte, gefahrvolle Pfade.«

»Am Morgen in einer wasserlosen Wüste, in einer andern des Abends! — Ohne Gefährten, ohne Schutz, geht er Schrecknissen entgegen.«

»Dem Winde, woher er auch komme, eilt mit dem losgebrochnen Sturmwind seines Laufes er zuvor.«

*) Ein dem Hagedorn ähnliches Gesträuch, das Lieblings-Futter der Kameele.

»Nähet der Schlaf ihm die Augen zu; so stehen seine Wächter, Muth und Vorsicht, ihm zur Seite.«

»Sie sind ihm Schutz gegen das Zücken des geschliffnen, zerschneidenden Schwertes.«

»Aber wenn aufs Gebein des Feindes er sein Schwert schlägt, dann blinken die Zähne des lächelnden Todes.«

»Ihm dünkt Herumirren in Einöden der süsseste Umgang. — Er geht, wohin der an einander gereiheten Sterne Mutter *) ihn leitet.«

V.

Die Geliebte des Dichters wollte sich von ihm lossagen, weil man ihr sagte, sie werde durch die Verwegenheit ihres Geliebten bald zur Wittwe werden. Dieser Umstand giebt ihm Veranlassung, seinen Muth, und die Unerschrockenheit, mit welcher er dem Tode entgegen gehe, zu rühmen.

»Man sagt ihr: Diesen wähl' nicht zum Gatten, dem ersten Schwert, das ihm begegnet, ist er bestimmt!«

*) D. i. der gestirnte Himmel, der in der weiten Wüste, wie auf der offnen See, oft dem einsamen Wandrer zum Wegweiser dient.

»Unentschlossen wankt sie: sie fürchtet, des Kühnen, der sich in Finsternisse hüllt, *) beraubt zu werden.«

»Beraubt zu werden des Mannes, den selten der Schlaf beschleicht, den nichts kümmert, als der Verwandten Blut zu rächen, oder auf braungebrannte Gewapnete zu stoßen.«

»Mit ihm beginnt den Kampf, wer seinem Stamme der Tapferkeit Ruhm verschaffen will: ihm aber bringt, einen Feind erlegt zu haben, nicht neuen Ruhm.«

»Nie sammelt er Vorrath, als daß er ihn wieder ausspende, obgleich seine Ribben hervorragen, und seine Eingeweide eingeschrumpft sind.«

»Bey den Thieren der Wildniß übernächtet er, so daß sie ihm sich zugesellen. Nie werden sie durch ihn von der Weide verscheucht.«

»Sie kennen den Mann, den die Jagd des Wildes nicht kümmert. Wüßten sie, gleich Menschen liebzukosen, wahrlich! ihn würden sie liebkosen.«

»Aber stets, nun auf offnem Feld, nun im Hinterhalte laurend, bekriegt er Menschen, bis ins Alter.«

»Wer aber stets mit Feinden im Kampfe liegt, der muß endlich auf den Gefilden des Todes eine Lagerstelle finden.«

*) Der in finstern Nächten unerschrocken die Wüsten zu durchwandern pflegt.

»Dennoch macht er denen, die an Kameelen reich sind, manchen Harm, wenn seine Spur sie gewahr werden, sey er allein, oder von Gefährten begleitet.«

»Aber wie lang ich auch lebe — einmal werd ich dennoch auf die glänzend blitzende Klinge des Todes stoßen!« —

VI.

Ein Lobgedicht auf die tapfern Stammesgenossen des Dichters, als sie einen feindlichen Anfall glücklich zurückgeschlagen hatten.

»Mein Leben gäb' ich dahin, und was meine Rechte besitzt, für Krieger, die, was ich von ihnen hoffte, erfüllten;«

»Für Krieger, denen der mannigfache Tod nicht heiß macht, wenn das Rad des Stöße gebenden Krieges sich im Kreise drehet;«

»Die Böses nicht mit Gutem, Rauhigkeit nicht mit Sanftmuth erwiedern;«

»Deren Kraft nicht abgenutzt wird, wenn sie auch das Feuer des Krieges für und für röstet.« —

»Mit Streichen, die des Todes tausendfache Gestalten vereinigen, vertheidigen sie Wakba's sichre Gränze.«

„So schlugen sie zurück der Feinde Anfall, und heilten Wuth durch Wuth.“

„Nicht auf ruhigen Triften lagern sie mit ihren Heerden sich; nicht auf friedlichen Gefilden.“ —

VII.

Der Dichter betrauert den Tod eines gleich tapfern und edelmüthigen Freundes.

„Ich beneide der Begrabenen Loos, denn Said wohnt unter dem Volke der Gräber!“

„Er ward mir entrissen, da meine Feinde viel sind. Keinen, ihm Gleichen, kann ich zum Beystand nun rufen.“

„So steh' ich nun gleich einem, dem aus der Hand das Schwert geschlagen ist, auf den des Rachedürstenden Bluträchers Spitze nun eindringt.“ —

„Als wir den Kranken zu sehen kamen, ach! da sättigt' er uns mit dem Mahle der Traurigkeit, des tiefsten, betäubendsten Jammers!“

„Wir schieden, des Schmerzens aufkeimendes Saamkorn im Busen: mit herabströmenden Thränen wird es begossen!“

„Als wir kamen, das Erbe zu theilen, da fanden wir Schätze reichlich gespendeter Gaben und preiswürdiger Thaten.“

»Aus tiefer Stille herauf vernehmen wir seine Stimme! Ein beredter Redner, ohne zu sprechen!« —

VIII.

Eines unedlen Vaters unedlerer Sohn hatte des Dichters Ehre durch Schmähungen und Verläumdungen angetastet. Dafür wird der Lästerer in diesem Liede gezüchtiget.

„Wahrlich! ich achte mich höher, weil ich dem Manne von niederem Sinne verhaßt bin!«

»Weil Karge und Feige mich für einen Verworfnen halten. Denn diesen ist blos der Edle verworfen.«

»Wird von ihnen mich einer gewahr, schnell wendet er den Blick weg, als kenne er mich nicht.«

»Zu eng hab' ich ihm die Erde gemacht; sie dünkt ihm eine Fallgrube.«

»So haßt denn jeder, der zum Vater einen Kargen und Feigen hat, Männer von treflichen Tugenden?«

»Ihm macht's Unruhe, wenn man von seinem Vater erzählt, aber gelassen bleibt er, wenn Edle gelästert werden.«

»Doch, keine Gezelte werden vor Feindes Anfall geschützt, kein Stamm wird ruhmvoll, als durch Lanzen und gewapnete Schaaren!« —

IX.

Schilderung eines nächtlichen Regens.

»Der Schlaf floh mein Auge, und schwarze, von Land zu Land ziehende Wolken, leuchtende Blitze schießend, verlängerten die Nacht;«

»Finstre, von aufgezognem Wasser trunkne Wolken, um dem durstigen Lande zu schenken, wornach es lange vergebens gelechzet hatte.«

»Mit dumpfem Getös', gleich dumpf murrenden Kameelen, zog die Wolkenreihe über die Wüste hinweg.«

»Dem Gipfel des Libanons *) glich der weisse Gipfel der übereinandergethürmten Wolken.«

»Jetzt treiben Winde von Hadramaut **) her das Gewölk aus einander, und aus den verdünnten Wolken fällt ein zarter Regen herab.«

*) Der, mit ewigem Schnee bedeckt, weithin in die Ferne schimmert.

**) Eine der südlichern Landschaften der Arabischen Halb-Insel.

„Ein lautres, klares Wasser, weiß, wie die lautre Milch, ließen sie zurück;“

„Befeuchteten der vertrockneten, fast abgestorbnen Dorngesträuche Wurzeln.“ —

„Aber dort steigt langsam ein schwarzes, hochaufgethürmtes Gewölk empor, gleich dem von der Last darniedergedrückten, ermattetem Kameel, das sich mühsam aus tiefem Sand erhebt.“

X.

Ein anakreontisches Lied.

„Fröhliche Gastmahle; ein berauschender Becher, ein edles Kameel, das mit sicherm Tritt den Liebetrunknen schaukelnd durch das tiefe Thal trägt;“

„Mädchen, weiß wie Marmor, im Innern der Gezelte geborgen, in seidnem, nachläßig umgeworfenem Gewande;“

„Ueberfluß und sichre Ruhe, und des Saitenspiels liebliche Töne;“ —

„Das sind des Lebens Süßigkeiten. — Der Mensch ist des Schicksals Spiel; und wankelmüthig ist das Schicksal.“

„Ueberfluß und Mangel, Ungemach und Freuden, erwartet endlich ein Loos. Was da des Lebens genießt, ist des Todes Eigenthum!“ —

Griechische Fabulisten.

Aesop lebte zu den Zeiten des Crösus. Er scheint also um die 50te Olympiade geblüht zu haben. Nach der Chronik des Eusebius fiel sein Tod in das vierte Jahr der 54. Olymp.

Der ausgebreitete Ruhm, welchen Aesop und die von ihm benannte Gattung der Poesie in dem Alterthume genoß, hat auf die Erhaltung seiner Lebensumstände einen sehr geringen Einfluß gehabt. Sein Vaterland und seine Schicksale sind gleich ungewiß. a)

a) Einige halten ihn für einen Thrazier. S. Schol. ad Aristophanis Aves. 471. andre für einen Phrygier. Lucian. Ver. Histor. II. 18. Dieses ist die gemeinste Meinung: daher er oft vorzugsweise der Phrygier heißt. Julian nennt ihn Orat. VII. p. 207: den Samischen Sklaven, woraus aber nicht folgt, daß er ihn für einen Samier von Geburt gehalten habe. In Rücksicht auf seinen Aufenthalt in Samos, scheint er auch in dem Epigramm des Agathias XXXV. T. III. p. 46. der Samier zu heißen. Daß die Lebensbeschreibung Aesops vom Maximus Planudes, in welcher er zu einer Art von Eulenspiegel gemacht wird, eine Menge von Ungereimtheiten enthalte, die man in ziemlich späten Zeiten auf Kosten Aesops ersonnen hat, bedarf

Ja selbst sein Daseyn ist von einigen in Zweifel gezogen worden. *b*)

Es ist hier nicht der Ort, eine kritische Sichtung der mannichfaltigen Sagen vorzunehmen, welche, größtentheils in sehr trüben Quellen, auf die spätern Zeiten geflossen sind. Auch ist dieses von andern geschehn. *c*) Wie groß aber auch immer in der Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Mannes der Antheil unverbürgter Fabeln seyn mag, so läßt sich,

---

kaum einer Bemerkung. Daß Planudes selbst diese Mährchen ersonnen habe, wie Bentlei glaubt, in Dissert. de Fabul. Aesopi. IX. p. 106. steht nicht zu erweisen. Von Aesops Häßlichkeit wußten die Alten nichts. S. Bentlei am angef. O.

b) So zweifelte Michael Neumann (Neander) in Not. ad Apocr. V. T. p. 479. daß es je einen Aesop gegeben habe; und Heumann in Actis Philosoph. P. VI. Tom. I. p. 944. glaubt, Aesop habe überhaupt einen weisen Mann, und λόγοι αἰσώπειοι Fabeln orientalischer Weisen bedeutet.

c) Einen schätzbaren Anfang einer solchen Sichtung hat Meziriac gemacht. La Vie d'Esope. à Bourg en Bresse. 1632. Diese kleine Schrift ist wegen ihrer Seltenheit nachgedruckt in Sallengre Mémoires de Litérature. T. I. p. 90. und in das Lateinische übersetzt, mit Anmerkungen von Hauptmann, in dessen Ausgabe der Fabeln Aesops. Lipf. 1741. 8. — Bayle, im Artikel Esope, hätte Plutarchs Gastmahl nicht als eine zuverläßige Quelle benutzen sollen.

ohne willkührliche Verachtung historischer Glaubwürdigkeit, nicht an den Nachrichten zweifeln, welche Herodot *d*) im Vorbeygehn von ihm aufbewahrt hat. Diesem zu folge war der Fabeldichter Aesop ein Sklave des Jadmon zu Samos; Delphier ermordeten ihn, und als sie in der Folge Genugthuung für sein Leben boten, nahm, in Ermangelung andrer Angehörigen und Freunde, ein Nachkomme jenes Jadmon diese Genugthuung an. Durch diese Erzählung wird die bekannte Sage von der Ungerechtigkeit der Delphier gegen Aesop bestätigt *e*) und seine Lebenszeit bestimmt. Denn Herodot sagt ausdrücklich, die schöne Rhodopis, die Geliebte des Charaxus, welcher ein Bruder der Sappho war, sey die Mitsklavin Aesops gewesen. Er war also ein Zeitgenosse der lesbischen Dichterin, des Alcäus, des Solon und der sieben Weisen überhaupt. Auf diesen Umstand haben die Sophisten mancherley Fabeln gebaut. Denn ich zweifle nicht, daß das, was Plutarch *f*) über die Zusammenkunft des Solon

d) L. II. 134. S. 168.

e) Die Hauptstelle über diese bekannte Geschichte ist beym Plutarch. de S. N. V. p. 49. ed. Wyttenb. in dessen Anmerkungen S. 64. wo die Schriftsteller, welche sie berühren, angeführt werden.

f) Im Leben des Solon. p. 94. Eine Antwort, welche Aesop dem Chilon, einem der sieben Weisen, gegeben haben soll, trägt so sehr das Gepräge jenes Zeitalters,

mit dem Aesop an dem Hofe des Crösus sagt, mit der Geschichte des Gastmahls der sieben Weisen, bey welchem derselbe Schriftsteller dem Fabulisten eine Rolle gegeben hat, in eine Classe gesetzt werden müße.

Es ist ein sehr gewöhnlicher Glaube, den Aesop für den Erfinder der Dichtungsart zu halten, die von seinem Namen die äsopische genannt zu werden pflegt; und einer seiner gelehrtesten Lebensbeschreiber, Bachet de Meziriac, g) weiß sogar in seiner persönlichen Lage einen Grund zu entdecken, der ihn zur Bearbeitung jener Gattung bewegen habe. Der Sklave Jadmons, glaubt er, habe gefühlt, daß ihn die Niedrigkeit seines Standes und seiner Geburt keine Freymüthigkeit im Reden verstatte, und daß er nie Ansehn genug haben würde, um das Volk,

daß man geneigt wird, sie für ächt zu halten. Chilon fragte den Aesop: was wohl Jupiter thäte? Dieser antwortete: Er erniedrige das Hohe und erhöhe das Niedrige. S. Diogenes von Laert. I. 69. p. 43.

g) Am angef. Orte: Considérant, que la bassesse de sa naissance et sa condition servile ne lui permettaient pas de parler franchement, et qu'il n'acquerrait jamais assez de credit et d'autorité pour instruire le peuple par la voie des sentences et des préceptes. Diese Meinung hat Meziriac von Julian entlehnt Or. VII. p. 207. C. D.

Volk, nach der Sitte seiner Zeitgenossen, durch ausdrückliche Vorschriften und Sentenzen belehren zu können. Er glaubt ferner, daß Aesop, während seines Aufenthalts zu Athen, eine lebhafte Neigung zur Philosophie, und mit ihr zugleich den Entschluß gefaßt habe, Lehren der Weisheit und Klugheit unter der Hülle von Fabeln vorzutragen. Diese Meinung stimmt mit dem Geiste der Zeit wenig überein. Athen war in jener Epoche noch nicht der Sitz der Weisheit; die äsopische Fabel war keine Erfindung Aesops; freye Menschen hatten sich ihrer früher bedient. Die individuelle Lage Aesops konnte also nicht die Quelle ihrer Erfindung seyn.

Ob übrigens die Ehre derselben den Morgenländern *b*) oder den Griechen gebühre, ist eine unnütze Frage. Die äsopische Fabel ist dem Geiste des Menschen gegeben, wie jede Art der Poesie und wie jeder poetische Schmuck. Nun fragt niemand: wer das erste Gleichniß gemacht, wer die erste Metapher gebraucht, wer die Metapher zuerst zur Allegorie erhoben habe? Ueberall, wo ein Funke schöpferischer Einbildungskraft in die Seele des Menschen fiel, brachen die Strahlen der Dichtkunst hervor; überall,

b) Die älteste Fabel, die wir kennen, ist die von den Bäumen, die sich einen König wählen, im Buche der Richter Cap. IX. 8. und Nathans Fabel vom geraubten Schaafe, im II. Buche der Könige 12 Cap.

wo der Mensch die todte Natur belebte, und das Vernunftlose mit seinem Geiste begabte, war die Erfindung der äsopischen Fabel vorbereitet. Noch ein einziger Schritt, und die Fabel war gefunden. Der erste, welcher die unbeseelte oder vernunftlose Welt in einer einzelnen Erscheinung mit der moralischen Welt verglich, und die Maximen der letztern in der erstern erkannte, war der eigentliche Erfinder der Fabel.

Wenn sie also überhaupt ein Kind der Periode der Einbildungskraft war, so scheint sie doch ihrer Natur nach vorzüglich dem Zeitalter anzugehören, wo die Periode der Phantasie in die Periode des Verstandes überging; dem Zeitalter der Denksprüche und der ethischen Poesie. *i*) Aber eine selbstständige Gattung war sie damals noch nicht. Bey ihrer ersten Erscheinung in Griechenland tritt sie als eine Dienerin der Philosophie in einem Gedichte des He-

i) Solon, Mimnermus, Theognis, Phocylides lebten um dieselbe Zeit. „Die ernsthaften Gedichte dieser sogenannten Gnomiker, sagt Herr Meiners in der Geschichte der Wissenschaften 1. Th. 67 S. haben mit den Sprüchen der Weisen sowohl in Ansehung ihres Ausdrucks, als ihres Inhalts eine auffallende Aehnlichkeit. Ihre Sprache unterscheidet sich von schlichter Prosa fast ganz allein durch den abgemeßnen Numerus, und ist durchgehends so einfältig, kunstlos und hell, daß sie auch einem unausgebildeten Verstande keine Schwierigkeiten machen konnte.“

siodus auf; *k*) bey ihrer zweyten, als Gehülfin der lyrischen Dichtungsart in einer Invective des Archilochus rc. *l*).

Daß aber die Fabel auch durch Aesop keine Freyheit und Unabhängigkeit gewann, zeigt die ganze Geschichte derselben. Selbst Aesop scheint sie nicht als ein Mittel zu einem freyen Vergnügen, sondern, bey ganz bestimmten Veranlassungen, als ein Mittel der Ueberredung, gebraucht zu haben. *m*) Die

k) In den Tagen und Werken. V. 202 — 211.

l) Wir wissen von zwey Fabeln, welche Archilochus seinen Oden eingewebt hatte. Die eine war die, welche unsre Sammlungen eröfnet, von dem Adler und dem Fuchs, und war gegen den Lycambes gerichtet, wie aus dem Philostratus Icon. I. 3. S. 766. erhellt. Der Inhalt der zweyten, von dem Fuchs und den Affen, ist weniger gewiß. Vielleicht ist es die XXV. Fabel der sogenannten Planudischen Sammlung. Siehe Archilochi fragmenta in Brunks Analekten. 1. Th. S. 46. XXXVIII. und XXXIX.

m) Eine Fabel Aesops, die er in der Volksversammlung der Samier erzählte, als ein Demagog zum Tode verurtheilt worden war, führt Aristoteles an de Rhetorica L. II. 20. 16. Nach Phädri Zeugniß (L. I. 2.) hätte Aesop die Fabel von den Fröschen, welche einen König begehrten, zu der Zeit erzählt, wo sich Pisistratus der Burg von Athen bemächtigt hatte. Aber mit dieser Angabe stimmt die Zeitrechnung nicht überein. S. Fabricius in Bibl. Gr. Tom. I. p. 619. ed. Harl.

Fabel des Stesichorus, n) des Menenius Agrippa o) und eine Menge anderer Fabeln, welche sich hin und wieder bey Geschichtschreibern erhalten haben, zeigen unwidersprechlich, daß diese Gattung in dem Alterthum, bis auf die Zeiten Augusts hinauf, die Magd der Beredsamkeit gewesen ist. p)

n) Die Fabel, welche Stesichorus den Himerensern erzählte, als sie dem Phalaris das Commando ihrer Truppen übertrugen, findet sich ebenfalls beym Aristoteles am ang. Ort.

o) Livius. L. II. 32. — Eine Fabel des Cyrus, die er den Aeoliern und Joniern erzählte, führt Herodot an L. I. 141. S. 70.

p) Quintilian. Inst. Or. V. 11. Illae quoque fabulae, quae etiamsi originem ab Aesopo non acceperint — nomine tamen Aesopi maxime celebrantur, ducere animos solent, praecipue rusticorum et imperitorum; qui et simplicius quae facta sunt audiunt, et capti voluptate, facile iis, quibus delectantur, consentiunt. Aphthonius in seinen Vorübungen sagt, die Fabel sey den Dichtern mit den Rednern gemein. Er setzt hinzu, daß sie nach ihren Erfindern bald Sybaritische, bald Cilicische, bald Cyprische Fabeln genennt würden. Noch mehrere Namen dieser Art, nebst den Ursachen derselben, führt der Sophist Theon in seinen Vorübungen an. Siehe Fabr. l. c. p. 626. not. X. So wird die CXXX. Fabel unserer Sammlung als eine Libysche Erzählung beym Suidas angeführt. V. τᾳυτί T. III. p. 437. Die Stelle ist aus einer Tragödie des Aeschylus. — Aesopische und Sybaritische Scherze verbindet Aristophanes in Vespis 1251.

Daß man dieses für ihre eigentliche Bestimmung hielt, erhellt schon aus ihrer äußern Gestalt. Das griechische Alterthum kannte, in den blühenden Zeiten des Geschmacks, keine poetische Prose; Werke der dichterischen Einbildungskraft entbehrten des Sylbenmaaßes nie: aber die Fabel galt nicht für ein freyes Spiel, und ward demnach in Prosa erzählt. Denn daß Aesop in Versen gedichtet habe, hat keine Sage überliefert; und nirgends ist eine Spur vorhanden, welche den Mangel der Sage ersetzen könnte. q) Alles führt vielmehr auf prosaischen Vortrag. Der Gebrauch der Fabel bey bestimmten Fällen, deren Ansicht durch ihre Versetzung in eine andre Welt an Klarheit gewinnen sollte, beschränkte die Wirksamkeit der Phantasie auf das Nothwendige. Die Fabel glich den trocknen Umrissen der alten Mahlerey, die für die Kenntniß des Gegenstandes hinreichten: aber durch kein gefälliges

q) Hätte Aesop nicht in Prosa erzählt, so würde Sokrates schwerlich auf den Einfall gekommen seyn, ihm seine Erfindungen in Versen nachzuerzählen. Die bekannte Stelle ist im Phädo S. 60. E. S. 61. B. wo Sokrates sagt, er habe, um einem Traume Genüge zu leisten, der ihm zu wiederholtenmalen befahl, sich der Musik zu befleißigen, einige der ersten besten Fabeln Aesops, die er bey der Hand gehabt und gewußt habe, (οὓς προχείρους εἶχον καὶ ἠπιστάμην) in Verse gebracht.

Spiel des Lichtes und der Farben zu schönen Körpern emporschwollen.

Ob Aesop seine Fabeln aufgeschrieben habe, ist ungewiß; mir scheint die verneinende Antwort die wahrscheinlichere. *r)* Durch Tradition mögen sie sich fortgepflanzt haben, und durch gelegentliche Anwendungen, wodurch zugleich die Geschichte ihrer Veranlassung unterging, und jede Fabel, deren Verfasser man zu nennen vergessen hatte, einen Anspruch auf den Namen Aesops erhielt. Es ist daher auf keine Weise auszumitteln, wie viele von den, in unsern Sammlungen vorhandenen Fabeln ihm angehören, da selbst die Anführung derselben bey al-

r) Obgleich dieß nicht, wie einige gethan haben, aus der angeführten Stelle beym Plato gefolgert werden kann. Ganz recht sagt Tyrwhitt de Babrio S. 34. Nemo certe concluserit, librum Aesopi, fabulas continentem nusquam extitisse, ex eo, quod Socrates, in carcere positus, et libris omnibus, ut verisimile est, destitutus, cum fabulam unam et alteram (ἀφοσιώσεως χάριν, ut ipse ait, metris claudere instituisset, ex memoria eas et non ex libro hauserit. — Diogenes von Laerte erwähnt L. V. 81. eine Sammlung Aesopischer Fabeln vom Demetrius Phalereus, die wahrscheinlich zum Gebrauche junger Redner veranstaltet war. Hatte nun Aesop seine Fabeln selbst aufgeschrieben und gesammelt, wozu war diese neue Sammlung nöthig? Oder sollte Demetrius nur das aufgenommen haben, was in jener frühern Sammlung nicht enthalten und später hinzugedichtet war?

ten Schriftstellern keine hinlängliche Gewährleistung für ihre Aechtheit gibt. s)

So viel ist indeß längst erwiesen, daß in diesen Sammlungen das Gute mit dem Schlechten, das Aechte mit dem Unächten auf eine höchst unkritische Weise zusammengemischt worden ist. Eben so gewiß ist es, daß wir keine einzige Fabel so besitzen, wie sie aus dem Munde, oder, wenn man lieber will, unter dem Griffel Aesops hervorgegangen ist. Ehe unsere Sammlungen veranstaltet wurden, hatten sich Versificatoren der Erfindungen Aesops bemächtigt, und hatten sie nach ihrer Weise vorgetragen; Schriftsteller und Redner hatten sie gelegentlich angewendet und nach ihren besondern Zwecken eingerichtet; in den Schulen der Grammatiker und Rhetoren t) waren sie als Uebungsstücke des Stils

s) Wie man Gedichte in homerischer Sprache, deren Verfasser man nicht kannte, dem Homer beylegte: wie man in Sparta alle alten Einrichtungen auf Lycurgs, in Rom auf Romulus Rechnung setzte, so hielt man ohne Bedenken jede Fabel für ein Werk Aesops, von welcher das Gegentheil nicht ausdrücklich bekannt war.

t) Hieraus ist die Sammlung äsopischer Fabeln von Aphthonius entstanden, welche den Progymnasmatis angehängt ist. Sie enthält einige Fabeln, welche sonst nicht vorkommen. Aber auch diese sind ältern Ursprungs. Dem Aphthonius gehört nichts als die Einkleidung. Der Vortrag dieses Fabulisten ist keineswegs musterhaft. Er ist gedrängt, aber gesucht und auf eine sophistische Weise zugespitzt.

bearbeitet worden. Daher dürfen uns die zahlreichen Abweichungen in einzelnen Umständen der Erzählung, und die mannichfaltigen Arten des Vortrages, die wir in ihnen bemerken, nicht Wunder nehmen.

Dieser Zustand der Dinge rückt uns den wahren Aesop weit genug aus den Augen, und vermischt seine Erfindungen mit den Werken einer Menge von andern Schriftstellern, die sich der Autorität seines Namens bemächtigt haben. Hiebey muß auch noch der Umstand in Betrachtung gezogen werden, daß die orientalischen Fabeln eines Dichters, welcher ihn, dem Vorgeben nach, an Alter weit übertraf, alle seine Ansprüche auf Originalität zweifelhaft gemacht haben. In der That stimmen Lockmanns Fabeln in Rücksicht auf Inhalt und Vortrag mit den Fabeln Aesops so oft überein, daß an einen bloßen Zufall nicht wohl zu denken ist. Die einen müßen aus den andern geflossen seyn. Hatten sich die alten persischen Mährchen einen Weg nach Lydien gebahnt? oder haben die orientalischen Gelehrten die Erfindungen des Phrygiers einem ihrer Fabulisten mit der Freygebigkeit, welche unkritischen Zeiten eigenthümlich ist, zugetheilt? u)

u) Die Schriften über Lockmann s. bey Blankenburg zum Sulzer, in Fabel.

Unter diesen Umständen müßen wir es nothwendigerweise aufgeben, von dem Genie Aesops und der Eigenthümlichkeit seiner Dichtungen zu urtheilen. Es bleibt uns nichts übrig, als von der Beschaffenheit der Sammlung zu sprechen, die sich mit dem Namen dieses alten Fabeldichters schmückt.

Die Neveletische Sammlung äsopischer Fabeln, die wir hier, als die vollständigste, zum Grunde legen, besteht aus zwey Haupttheilen. Der erstere, welcher hundert und vier und vierzig Fabeln enthält, wird gemeiniglich für ein Werk des Planudes angesehen, und es hat Gelehrte gegeben, welche sogar die Erfindung dieser Fabeln dem Verfasser der abentheuerlichen Lebensbeschreibung Aesops beylegen wollten. *w*) Es möchte schwerlich auszumachen seyn, wie groß der Antheil des Planudes an dieser Sammlung ist, wenn ihm anders einiger daran zugestanden werden darf; *x*) aber so viel scheint mir gewiß

w) Bayle hält die meisten Fabeln unsrer Sammlung für ächt äsopisch quant à la manière et à la pensée, die Einkleidung gehöre dem Planudes an. Dieser Mönch, meynte Vavassor de dictione ludicra p. 21. hätte die äsopischen Erfindungen von ältern Leuten gehört (partim auribus accepisse a majoribus natu commenta Aesopica) und sie aufgeschrieben, worinne er sich zuverläßig irrt. Die Moralen gehören in keiner einzigen Fabel dem Aesop.

x) Daß man diese Sammlung überhaupt dem Planudes

zu seyn, daß die Fabeln, welche sie enthält, von Einer Hand überarbeitet sind.

Der zweyte Haupttheil, welchen Nevelet zuerst aus einigen Heidelberger Handschriften an das Licht gezogen hat, besteht aus einer Sammlung von hundert und sechs und dreyßig Fabeln, und ist von dem erstern gänzlich verschieden. Er enthält eine größere Menge guter Erfindungen und ächter Fabeln: sie ist nicht von Einer Hand bearbeitet; denn der Vortrag ist verschiedner und trägt noch sehr oft das Gepräge der ersten Hand. *y*) In beyden Sammlungen sind die Fabeln nach alphabetischer Ordnung gestellt. Aber in der ersten wird diese Ordnung, wahrscheinlich durch spätere Zusätze und Einschiebsel, oft unterbrochen.

beylegt, geschieht auf Nevelets Ansehn, der aber, wie es scheint, keinen andern Grund für diese Meinung hatte, als daß die Lebensbeschreibung Aesops, die wirklich eine Arbeit des Planudes ist, oft mit diesen Fabeln zusammen gefunden wird. Aber das, was diesem Grunde einige Haltbarkeit geben könnte, wird durch den Umstand aufgehoben, daß sich diese nämliche Lebensbeschreibung auch ohne die Fabeln, ja in Begleitung einer ganz verschiedenen Sammlung von Fabeln, findet. S. Tyrwhitt de Babrio. S. 29. not 31.

y) So ist Fab. CCXVII. (ed. Hauptm.) wörtlich aus irgend einem Sophisten genommen, und nur die Moral ist von späterer Hand. Die CCXXII. ist aus dem Diodor von Sicilien XIX. 25. p. 336. — Fab. CCXL. ist fast wörtlich aus dem Babrius entlehnt.

Dieses Corpus von Fabeln ist mit denen, welche sich bey Geschichtschreibern, Philosophen, Rhetoren und Sophisten finden, gelegentlich vermehrt worden. Aber noch ist die Sammlung nicht geschlossen. Noch bewahren unbenutzte Handschriften äsopische Fabeln, welche in keiner gedruckten Sammlung enthalten sind. z)

---

wie Bentlei S. 103. an einigen Ueberbleibseln von Choliamben gezeigt hat. Die ganze Fabel könnte ehemals vielleicht so gelautet haben:

λύχνος μεθυσκόμενος ἐλαίῳ καὶ φέγγων
καυχᾶτο λέξας· ἡλίου πλέον λάμπω·
ἀνέμου δὲ συῤῥεύσαντος εὐθὺς ἐσβέσθη·
ἐκ δευτέρου δ᾽ ἀνήρ τις αὐτὸν ἐξάπτων,
ἔλεξεν ὧδε· φαῖνε, λύχνε, καὶ σίγα,
τῶν ἀστέρων τὸ φέγγος οὔποτ᾽ ἐκλείπει.

Das nämliche gilt von der CCLXVIII. Fabel, in welcher folgende Choliamben enthalten zu seyn scheinen: Λέοντα φεύγων ταῦρος ἦλθ᾽ ἐς σπήλαιον· Τράγος δὲ τοῦτον — ἐξώθει. Ὁ δ᾽ εἶπεν· οὐ σὲ, τὸν δὲ λῖν ἀνοῤῥωδῶ. Ἐπεὶ παρῆλθεν οὗτος, ὦ φίλ᾽, εὖ γνώσῃ..... Die CCLXXVI. Fabel ist im anakrontischen Sylbenmaaße geschrieben gewesen.

z) Die Stephanische Ausgabe weicht in Ansehung der Ordnung der Fabeln von der sogenannten Planudischen ab und enthält gegen zwanzig neue Fabeln, die sich zum Theil in der Ausgabe von Nevelet finden. In einer bodlejanischen Handschrift, deren unten noch einmal Erwähnung geschehn wird, ist eine beträchtliche Anzahl von Fabeln, die in keiner gedruckten Samm-

Von einer ziemlichen Anzahl von Fabeln, die in der Neveletischen und Hudsonischen Sammlung befindlich sind, wissen wir es ziemlich gewiß, daß sie kein Werk des phrygischen Fabulisten sind. Die bekannte Fabel von dem Fuchs und der Maske *aa*)

---

lung stehn. Montfaucon in Diar. Ital. p. 366. erwähnt einer Handschrift, welche Aesopi vitam, et ejusdem fabulas, ut ante Maximum Planudem exstabant, stylo χυδαίῳ conscriptas, enthalte. Eine Menge von Handschriften des Aesop sind noch nicht benutzt. Es ist wahrscheinlich, daß diese noch manches neue enthalten.

aa) Fab. XI. Diese Fabel, welche auf ein Wortspiel hinausläuft, ist wahrscheinlich aus einer Vergleichung entstanden. Man mußte leicht darauf fallen, eine ausdrucksvolle täuschende Gestalt, den täuschenden Schein der Klugheit, Weisheit und Schönheit, mit einer Maske zu vergleichen, wie die Schauspieler vor- oder eigentlich umnahmen. Eine solche Vergleichung verwandelte man in der Folge in eine äsopische Fabel, wo man die Hauptperson aufs gerathewohl wählte. Denn wie kam der Fuchs in das Haus des Schauspielers? Was konnte ihn veranlassen, die Geräthschaften desselben zu durchsuchen? Wie kömmt er endlich zu der Bemerkung, welche die Pointe macht? Phädrus ist einem Theile dieser Schwierigkeiten ausgewichen. Er erzählt ganz kurz: Personam tragicam forte vulpis viderat: O quanta species, inquit, cerebrum non habet. Aber auch hier frage ich: Warum muß es gerade der Fuchs seyn, der diese Bemerkung macht? Würde sie das mindeste verliehren, wenn sie einem Menschen in den Mund gelegt worden wäre?

kann nicht in einem Zeitalter erdichtet seyn, wo sich die Schauspieler noch keiner Masken bedienten; *bb*) so wie die Fabel von dem Affen und dem Delphin (LXXXVIII.) nicht vor dem Themistokles geschrieben seyn kann, durch welchen der Piräus seine Celebrität erhielt. Aehnliche, wenn gleich minder schreyende Anachronismen fallen an mehrern Stellen auf. Mehrere dieser Fabeln sind aus bekannten Schriftstellern entlehnt; *cc*) noch andre sind recht sichtbare Ausführungen einzelner Winke, Anspielungen und Vergleichungen, die man hier und da aufgriff und in äsopische Fabeln verwandelte. *dd*)

bb) Bekanntlich wurde der Gebrauch der Masken auf dem Theater erst durch den Aeschylus eingeführt.

cc) Die Stellen findet man in den Anmerkungen von Hudson am vollständigsten angezeigt.

dd) So ist die LXX. aus einem Scolion entstanden (S. Anal. Vet. Poet. I. p. 157. XIV.) welches Hermann de Metris p. 415. zu verbessern gesucht hat. Wahrscheinlich hieß es:

Ὁ δὲ καρκῖνος ὧδ' ἔφη, χαλᾷ τὸν ὄφιν λαβών·
Εὐθέα χρὴ ἕταρον νοῦν θέμεναι, μὴ σκολιὰ φρονεῖν.

Fab. LXXXVII. ist entstanden aus Aristophan. Eqq. 860. Fab. CXCVIII. aus dem bekannten Epigramm des Plato. Anal. T. I. p. 173. XX. — Fab. CCLXXXI. aus dem Epigr. des Evenus. Anal. T. I. p. 165. VII. — Zu der Allegorie in Fab. CXCIII. hat vielleicht das Gedicht des Simonides über die Weiber Veranlassung gegeben. — Es bleibt einem künftigen Herausgeber des Aesop vorbehalten, die Quel-

Die letztere Classe von Fabeln scheint mir in unserer Sammlung sehr groß zu seyn. Viele derselben sind ganz offenbar aus ihrer Stelle herausgerissen, und stehen, als selbstständige Dichtungen, zu denen sie nicht bestimmt waren, in einer sehr ärmlichen Gestalt zur Schau. Die Geschichte des Flötenspielers (Fab. XCVI.) der, nur im Zimmer zu spielen gewohnt, sich allzukühn auf das Theater wagte und ausgezischt wurde, ist ohne Zweifel von dieser Art. Es ist keine Fabel, es ist keine moralische Erzählung, es ist ein ganz gewöhnlicher Vorfall, der irgend einem Rhetor oder Sophisten zu einer erläuternden Vergleichung gedient haben mochte. Diese nämliche Bestimmung ist bey vielen andern Fabeln unverkennbar, deren Erfindung so ärmlich und unbedeutend ist, daß sie durchaus nur durch ihre rhetorische Tendenz und die Verbindung, in welcher sie standen, einigermaaßen gehoben werden konnte. Ich will nur ein einziges Beyspiel dieser Art anführen: »Ein Schäfer, heißt es in der CXXIII. Fabel, trieb seine Schafe in einen Eichenwald. Hier breitete er sein Kleid unter einer Eiche aus, stieg hinauf und schüttelte die Früchte herab. Unvermerkt fraßen die Schafe mit den Früchten auch das Kleid hinein. Als nun der Hirt wieder herabstieg und

---

len der äsopischen Fabeln bey den Alten sorgfältiger aufzusuchen, als bisher geschehn ist.

sah, was geschehn war, sprach er: O ihr bösen Thiere! andern gebt ihr Wolle zu Kleidern; und mir, euerem Ernährer, nehmt ihr die Kleider noch obendrein.« Alles ist in dieser Fabel abgeschmackt: die Handlung und der Einfall, welcher durch die Handlung herbeygeführt wird. Niemand wird so etwas erfinden, wenn er es auf Erfindung und Wahrscheinlichkeit anlegt, und wenn seine Einbildungskraft nicht durch eine ganz bestimmte Rücksicht, einen ganz bestimmten Zweck gefesselt wird.

Ich bin indeß sehr geneigt zu glauben, daß keine kleine Anzahl von Ungereimtheiten weniger auf die Rechnung der ersten Erfinder, als derjenigen geschrieben werden müße, welche diese Fabeln zuerst ausgesponnen, in Verse verwandelt, oder überhaupt in ihre gegenwärtige Form gegoßen haben. Die Abweichungen, welche sich in der Erzählung derselben Geschichte oft in bedeutenden Umständen finden, können kein Werk des Zufalls seyn. Es ist aber sehr natürlich, daß eine Gattung von Gegenständen, die von Munde zu Munde gingen, jederzeit die Farbe des Geistes derer, die sich ihrer bemächtigten, angenommen hat. Der blödeste und bescheidenste Erzähler dürfte hier leicht der beste gewesen seyn; aber leider verrathen viele Fabeln unserer Sammlung eine kecke Dreistigkeit, die sich ihres Mangels an Geist und Beurtheilungskraft gar nicht

bewußt ward. Ich will hier einige abweichende Erzählungen vergleichen, um meine Meinung deutlich zu machen und mein Urtheil zu beglaubigen. Die bekannte Fabel von dem Adler und dem Käfer (Fab. II.) wird als eine alte äsopische Erdichtung vom Aristophanes angeführt; ee) doch so, daß er nur eines einzigen Umstandes, der Kühnheit des Käfers, welcher sich bis zum Jupiter hinaufschwang, Erwähnung thut. Die übrigen Umstände werden bey dem Scholiasten des Comikers und in der sogenannten Planudischen Sammlung auf eine ganz verschiedene Weise erzählt. Hier sucht der von dem Adler verfolgte Hase bey dem Käfer Schutz; dieser nimmt sich des Flehenden an; aber der übermüthige Adler tödet den Hasen, ohne die Bitte des Käfers anzuhören. Der erste Moment dieser Handlung enthält einen ungereimten Umstand. Wie kann der Hase in dem Lager eines Käfers Schutz und Zuflucht suchen? Aber nicht überall hat diese Fabel auf die nämliche Weise gelautet. Der Scholiast des Aristophanes weiß von jenem Umstande nichts; und der Zorn des Käfers gegen den Adler, dessen Brut er bis in den Schoos Jupiters verfolgt, wird bey ihm aus einer andern Quelle abgeleitet. Der Adler hat die Jungen des Käfers geraubt; eine Handlung, die in einem bessern Verhältnisse zu der Rache des Käfers steht.

ee) Aristophan. in Pace. 126.

steht. Ein anderes Beyspiel von Verunstaltung alter einfacher Erfindungen bietet die vierte Fabel von dem Fuchs und dem Bock an. Sie waren beyde, heißt es nach der gemeinsten Erzählung, vom Durste getrieben in einen Brunnen hinabgestiegen. Wie beyde hier zusammen kamen, wie sie in den Brunnen hinabsteigen konnten, erfährt man nicht. Das Stratagem des Fuchses ist bekannt; und daß es nur durch eine fast unbegreifliche Blödsinnigkeit des Bockes gelingen konnte. Aber gerade diese Umstände kannte ein anderer Erzähler, dessen Fabel sich in der Sammlung von Nevelet erhalten hat, nicht. *ff)* Bey ihm geht der durstige Bock seinen Weg allein. Er steigt nicht in einen Brunnen, sondern einen hohen Felsen hinab; da er wieder hinauf will, sieht er sich in Verlegenheit und sucht einen Retter. Während dieser Zeit geht der Fuchs vorüber und ruft aus: O Thor, wenn du so viel Verstand hättest, als dein Bart Haare hat, würdest du nicht eher hinabgestiegen seyn, bis du die Rückkehr erwogen hättest. — Dieß wird man freylich etwas weniger spaßhaft, aber tausendmal wahrscheinlicher finden,

ff) Fab. CCLXXXIV. ap. Nevelet. p. 289. ed. Haupt. Diese Fabel rührt, wie es scheint von **Babrius** her, bey welchem die ersten V[illegible] vielleicht so hiessen:

Τράγος θέρευς ποθ᾽ ὥρᾳ σφοδρῶς διψήσας
Ὕδωρ πιὼν κατῆλθεν εἰς βαθὺν κρημνόν —

als die gewöhnliche Erzählung, deren Ausschmückung eines Planudes, oder eines diesem ähnlichen Kopfes, vollkommen würdig ist. Indessen waren die Hauptzüge derselben allerdings viel älter, wie aus der Erzählung beym Phädrus erhellt. gg) Aber wie ganz anders, wie viel wahrscheinlicher ist hier alles zusammengestellt! Der Fuchs ist zufälligerweise in den Brunnen gefallen, und zufälligerweise kömt auch der Bock hieher, um seinen Durst zu stillen. In dem Augenblick entwirft der Fuchs einen Plan zu seiner Rettung. Er empfiehlt dem Bock das herrliche Wasser und ladet ihm ein, sich damit eben so gütlich zu thun als er. Jener, fern von allem Argwohn, folgt dem Rathe und steigt über die Mauer hinab. In demselben Augenblicke schwingt sich der Fuchs auf seinen Rücken, seine Hörner, und über die Mauer hinweg, ohne sich um das Schicksal des andern zu kümmern, und — was mir sehr wohl gefällt — ohne den frostigen Scherz über den Bart

gg) Phaedr. IV. 8. Quum decidisset vulpis in puteum inscia,
Et altiore clauderetur margine;
Devenit hircus sitiens in eundem locum,
Simul rogavit, Esset an dulcis liquor,
Et copiosus? Illa fraudem moliens,
Descende, amice, tanta bonitas est aquae,
Voluptas ut satiari non possit mea.
Immisit se barbatus. Tum vulpecula
Evasit puteo, nixa celsis cornibus,
Hircumque clauso liquit haerentem vado.

des Bockes zurückzulassen. — Ich will diesen beyden Beyspielen noch ein drittes zusetzen, das allzu sprechend ist, als daß ich es hier übergehen könnte. »Ein Jäger, erzählt der Verfasser der CLXXV. Fabel, suchte die Spur eines Löwen. Er fragte einen Holzhauer, ob er die Spur des Löwen gesehen hätte und sein Lager wüßte? Dieser antwortete, ich will dir sogleich den Löwen selbst zeigen. Blaß für Furcht und mit klappernden Zähnen antwortete der Jäger: Ich suche nur die Spur, nicht den Löwen selbst.« Was soll man aus diesem Geschichtchen herausnehmen? Daß der Jäger, als er ausging, Muth genug hatte, aber bey der Annäherung des Ziels, dem er entgegen ging, den Muth verlohr? Dürfte das der Mühe lohnen? und könnte man den allgemeinen Satz, der darin liegt, auf eine dürftigere Weise anschaulich machen? Aber der erste Erfinder hatte eine ganz andre Idee, wie aus der Fabel des sogenannten Gabrias erhellt: *bb*) »Ein furchtsamer Jäger sprach zu einem Hirten: Wenn du etwa die Spur eines Löwen gesehen hast, so zeige mir es an. Der Hirte antwortete: wenn du willst, kannst du sie hier ganz in der Nähe finden. Hierauf antwortete der Jäger: Ich suche nicht weiter.« So trocken diese Erzählung ist, so stellt sie doch die Sache in ein ganz anderes Licht. Eine äsopische Fabel ist

bb) S. 308. ed. Hauptm.

es nun zwar nicht; aber doch ein treffender Charakterzug, der in einer Theophrastischen Charakteristik des Grossprechers keine üble Figur spielen würde. Denn soviel ist wohl nun klar, daß es diesem Jäger weder um einen Löwen, noch um die Fährte eines Löwen zu thun war. Er will sich nur das Ansehn eines kühnen Jägers geben, und thut eine Frage auf geradewohl, die er verneint zu sehn hoft. Aber sie wird gegen seine Erwartung bejaht, und nun steht er in seiner Blöße da. Die Fabel würde noch etwas gewinnen, wenn der Hirt das Innere des Mannes errathen und ihn getäuscht hätte. Vielleicht war auch dieser Zug in der alten Fabel enthalten; vielleicht aber auch nicht. Nur darf man das letztere nicht aus dem Stillschweigen des Gabrias schliessen wollen. *ii*)

Uebrigens hatten die Urheber unsrer Sammlungen von dem Wesen und den Gränzen der äsopischen Fabel sehr unbestimmte Begriffe. Was dieser Gattung, dem Inhalte oder dem Zwecke nach, einigermaaßen verwandt schien, rafften sie auf. Manches, was hier für eine Fabel gegeben wird, ist nichts

ii) Wie oft mag nicht die Veränderung eines einzigen wesentlichen Umstandes die besten Erfindungen verunstaltet haben! Solche Verunstaltungen aber lassen sich, zufolge der angeführten Beyspiele, überall muthmaßen, wo der Handlung durch eine leichte Veränderung abgeholfen werden kann.

weiter, als eine naturhistorische Bemerkung, *kk*) eine Allegorie, ein lustiges Geschichtchen, ein epigrammatischer Einfall, *ll*) bisweilen auch eine Abgeschmacktheit und Albernheit. *mm*) Die wenigsten derselben können auch nur für moralische Erzählungen gelten, ob ihnen gleich die Sammler durch ein ὁ μῦθος δηλοῖ, oft mit einer bewundernswürdigen Stumpfheit des Geistes, das Gepräge derselben aufzudrücken meynten.

Was überhaupt die Moralen anbetrifft, mit denen die Sammler, — denn von diesen rühren sie her *nn*) — die Fabeln ausgesteuert haben, so sind sie, hauptsächlich in der sogenannten Planudischen Sammlung, öfters platt und nicht selten ungereimt.

kk) Wie die Fabel vom Bieber, XXXIII.

ll) Das Geschichtchen von dem diebischen Arzte Fab. XXI. ist vielleicht aus dem Epigramm des Callictor Anal. T. II. p. 294. II. entstanden. Hier nimmt sich der Einfall aus; aber in der Fabel ist er ziemlich frostig. Nichts ist ungereimter, als die ihm angehängte Moral. Zu den bessern Geschichten dieser Art, welche die erste Sammlung enthält, gehört Fab. XLIII. Der Werth derselben liegt in dem Einfall des Kranken. An eine Moral ist dabey weiter nicht zu denken. Fab. XXVII. ist ein recht guter Charakterzug.

mm) Wie Fab. XLIV. LXII. LXXVIII. CXII. CXXII.

nn) Sie bestehen bisweilen in Sprüchen der Bibel. S. Vavassor de Ludicra dictione, S. 22. f.

Die alten Erfinder fügten ihren Fabeln keine Moralen bey. Die Veranlassungen, bey welchen sie erzählt wurden, machten die Nutzanwendungen entbehrlich; sie ergaben sich aus dem Zusammenhange, aus der Vergleichung des wirklichen Falles mit dem erdichteten. Wo man sie aber nöthig achtete, wurden sie auf ganz andre, rhetorische Weise ausgeführt. Oft wurde auch die Moral der Fabel selbst so eingewebt, daß sie einen nothwendigen Theil der Handlung ausmachte. Wie überflüßig und ungereimt es also auch immer in diesem letztern Falle war, noch ausdrücklich hinzuzusetzen, was mit der Fabel gemeynt sey, so hielten die Sammler doch diesen Theil für so wesentlich, daß sie ihn niemals ausließen; und da ihnen die Alten hierbey nicht an die Hand gingen, so ist es kein Wunder, daß sie sehr oft fehl griffen. In den tiefern Sinn einer Dichtung dringen sie selten ein; sie nehmen was auf der Oberfläche schwimmt. So deuten sie die bekannte Fabel von dem Löwen, (XXXVII.) welcher vor dem Geschrey des Frosches erschrickt, ihn selbst aber mit Einem Tritte tödet, auf den Satz: daß man sich nicht durch das Gehör erschrecken lassen müße, ehe man die Sache selbst gesehn habe. Dieß lag freylich zunächst; aber wer wird bey einer solchen Lehre stehen bleiben wollen? In der schönen, zart erfundenen Fabel (XLI.) von der Taube und der Ameise sahen sie keinen andern Sinn, als daß man dankbar gegen Wohlthäter seyn

müße. Aber dieß ist ganz und gar nicht die Meinung derselben, sondern vielmehr der Satz, daß man oft für Wohlthaten belohnt werde, die man ohne alle Hofnung einer Wiedervergeltung erzeigt habe.

* * *

Das Beyspiel des Sokrates, welcher, durch eine ganz individuelle Veranlassung aufgefordert, einige Fabeln Aesops in Verse brachte, ohne Zweifel weil eine Dichtungsart von einer so bestimmten moralischen Tendenz mit seinen Neigungen am meisten übereinstimmte, *oo*) scheint in der Folge, wenn gleich erst ziemlich spät, andre zu ähnlichen Versuchen ermuntert zu haben.

Der erste, von dem wir wissen, daß er es versucht habe, die Fabel durch den Gebrauch des Sylbenmaaßes in das Gebiet der Dichtkunst einzuführen und hierdurch ihre Selbstständigkeit und Freyheit wenigstens vorzubereiten, war

Babrius

welcher vor dem Zeitalter Augusts gelebt zu haben scheint. *pp*) Er brachte die Fabeln älterer Schrift-

oo) Siehe die oben angeführte Stelle not. *q*.

pp) Apollonius der Sophist führt in seinem Homerischen Wörterbuche V. ἄειδε. einige Choliamben an, die, aller Wahrscheinlichkeit nach, dem Babrius zu-

steller in sechsfüßige jambische Verse, die, weil sie auf einen Spondeus ausgehen, Choliamben oder hinkende Jamben genannt werden. Die Anzahl seiner Fabeln war, allem Anschein nach, sehr groß. Nach dem Zeugnisse des Svidas füllte sie zehn Bücher; nach dem des Avienus zwey Volumina, *qq*)

Diese Sammlung scheint eine der vorzüglichsten Quellen gewesen zu seyn, aus welcher die spätern Sammler geschöpft haben. Sie lößten die Verse des Babrius von neuem in Prosa auf, gut oder schlecht, wie sie es vermochten; sehr oft aber so, daß sie die eignen Ausdrücke des Babrius, ganze

---

gebören. Nun scheint Apollonius um die Zeiten Augusts geblüht zu haben. Mit diesem Grunde verbindet Tyrwhitt de Babrio S. 3. einen andern, der aus der Erwähnung dieses Dichters beym Avienus hergenommen ist: Quas (fabulas Aesopi) Graecis Jambis Babrius repetens in duo Volumina coartavit; Phaedrus etiam partem aliquam quinque in libellos resolvit. Avienus nennt den Babrius vor dem Phädrus; jener war also wahrscheinlich älter.

qq) Wahrscheinlich ist die eine von beyden Stellen verdorben. Tyrwhitt meynt zwar non constare, Avienum volumina posuisse eodem sensu, quo Suidas βίβλια. Auf den von Avienus erwähnten Umstand baut derselbe scharfsinnige Kritiker S. 32. not. 33. daß aus den zwey Büchern des Babrius die zwey verschiedenen Sammlungen von Fabeln (die Accursianische oder Planudische und die Neveletische) entstanden wären.

und halbe Verse desselben beybehielten. Die Sammlung von Nevelet, welche, wie wir schon oben bemerkt haben, die Spuren der Zusammensetzung aus mannichfaltigen Theilen am sichtbarsten trägt, enthält mehrere Fabeln, in denen die Hand des Dichters unverkennbar ist; rr) noch mehrere eine merkwürdige Handschrift der Bodlejanischen Bibliothek, deren Verfasser, wie es scheint, durch seine geringe Kenntniß der griechischen Sprache abgehalten wurde, mit dem Originale des Babrius wesentliche Veränderungen vorzunehmen. ss)

Wahrscheinlich verdanken wir es diesen unzeitigen Bemühungen späterer Grammatiker, daß das schätzbare Werk des Babrius untergangen, und an seine Stelle eine wüste Sammlung getreten ist, die sich weder durch Geschmack in der Auswahl, noch durch Geist und Eleganz des Vortrages auszeichnet. Einige wenige vollständige Fabeln tt) und eine be-

rr) S. Bentlei Dissert. de Aesopi Fabulis. §. VII. pag. 102. f. f.

ss) Aus dieser Handschrift hat Tyrwhitt eine Anzahl noch unedirter Fabeln zuerst bekannt gemacht, in Dissert. de Babrio S. 5 — 21.

tt) Eine derselben ist die schöne Fabel von der Nachtigall und der Schwalbe, welche Aldus zuerst unter den Fabeln des sogenannten Gabrias an's Licht gestellt hat.

trächtliche Anzahl einzelner Verse, welche zum Theil beym Svidas angeführt werden, zum Theil durch den Scharfsinn einiger Kritiker aus prosaischen Fabeln hervorgezogen worden sind, ist alles, woraus wir das Verdienst und die Talente des Babrius beurtheilen können.

Aus diesen wenigen und verwischten Spuren erhellt, daß sich Babrius der größten Einfachheit in der Erzählung beflißen habe. Einige Beywörter, die ihm das Sylbenmaaß und die poetische Sprache abnöthigte, einige poetische Formen und gewählte Ausdrücke sind im Grunde alles, was er zur Ausschmückung und Verschönerung des Vortrages aufbot. Er sagt kein Wort zu viel; alles ist nothwendig; er sagt kein Wort zu wenig; alles, was die Handlung erklärt, ist beygebracht. Die einzelnen Umstände sind mit Einsicht gewählt. Sein Charakter ist Nüchternheit des Verstandes und eine trockne Eleganz.

Bis zum schönen selbstständigen Kunstwerke erhob sich durch ihn die Fabel noch nicht. Sie behielt das Gepräge ihres ersten Ursprunges, und die trockne Gestalt des Ernstes wurde noch durch kein fröhliches und freyes Spiel erheitert. Babrius zeigt

---

Sie ist längst allgemein für ein Werk des Babrius anerkannt.

Einsicht, aber keine Einbildungskraft; Verstand und Geschmack, aber keinen Geist. Auch bey ihm nimmt die Fabel ihren Werth von dem Zwecke her, an den sie gefesselt ist. Noch hat sich die Einbildungskraft ihrer nicht so weit bemächtigt, um sie zur freyen Schönheit, zu einem in sich selbst vollendeten Gedichte zu veredeln.

Die Nachfolger des Babrius waren von einer solchen Vollendung der äsopischen Dichtungen noch viel weiter entfernt. Ein, dem Namen nach unbekannter Versificator brachte sie in elegische Verse; ein Sylbenmaaß, das für den epischen Vortrag schwerlich geeignet seyn dürfte. Indessen würde es unbesonnen seyn, auf ein halbes Dutzend Fragmente, die in einzelnen Zeilen und Distichis bestehn, *uu*) ein Urtheil zu gründen, und bestimmen zu wollen, wie weit dem Ungenannten sein Versuch gelungen oder mislungen sey.

Mit größerer Sicherheit können wir über das Unternehmen eines Schriftstellers aus dem neunten Jahrhundert urtheilen, welcher als Fabulist unter dem Namen des Gabrias angeführt wird. Sein wahrer Name ist, aller Wahrscheinlichkeit nach, Ignazius Magister oder Diaconus. *ww*)

uu) Diese haben sich insgesammt beym Suidas erhalten. S. Bentlei l. c. §. IV. S. 98. f.

ww) Der Name Gabrias ist aus Babrius verdorben.

Er folgte den Spuren des Babrius, dessen Fabeln er vor Augen gehabt und umgeändert zu haben scheint. Er vertauschte die Choliamben mit reinen Senarien; was aber seine Arbeit ganz vorzüglich auszeichnet, ist die Grille, jeder Erzählung schlechterdings nicht mehr als vier Zeilen zuzugestehn.

Wenn die Fabel von dem Bette des Procrustes irgendwo eine Anwendung gelitten hat, so ist es hier. Oft war der Raum nicht weit genug. Fand also ein Umstand in diesem vierzeiligen Zwinger keinen Platz, so wurde er aufgeopfert, gleich viel wie bedeutend und nothwendig er war. An Anschaulichkeit, Leben und Wärme ist hier nicht zu denken. Es ist genug, wenn nur dem nothwendigsten Bedürfnisse Genüge geschieht.

Alles was die Sammlung dieses Versificators empfiehlt, ist, daß sie einige Fabeln enthält, die den übrigen Sammlungen fehlen. Dieß ist ein sehr zufälliges Verdienst. Seine Erzählung aber ist oft dunkel, sein Vortrag trocken, und seine Sprache selbst nur so lange gut, als er sich mit den Farben seines Vorgängers schmückt.

---

und für den Namen des Epitomator von Babrius, welches dieser Ignazius war, angesehen worden. Den Beweiß führt Fabric. Bibl. gr. T. I. p. 635. Vergl. Tyrwhitt S. 43. not. 40. Von den Fabeln des Ignazius haben sich vier und funfzig erhalten.

Ueber die römischen Satiriker.

Q. Horatius Flaccus.

(Beschluß des im zweyten Stücke des vierten Bandes abgebrochenen Aufsatzes.)

Ich habe mich bisher ausschließend mit Horaz, dem Satiriker, oder mit der Betrachtung seiner Sermonien und Episteln beschäftigt. Wollen wir seinen poetischen Charakter indeß ganz kennen lernen, so werden wir hier nicht stehen bleiben, sondern auch dem Lyriker, oder seinen Oden und Liedern unsre Aufmerksamkeit schenken müßen. Zwar verspricht die Ueberschrift dieser Abhandlung keine Beurtheilung dieses Theils seiner Werke: aber schwerlich dürfte sich eine günstigere Gelegenheit zur Würdigung desselben darbieten, nicht zu gedenken, daß diejenigen lyrischen Stücke, welche die Aufschrift Epoden führen, ganz eigentlich noch zu der Gattung der Satire gehören.

Wenn der Ruhm, unabhängig von fremden Einflusse, seine eigne Bahn zu wandeln, derjenige ist, auf welchem ein Dichter am meisten stolz zu seyn Ursache hat, so läßt die bisher über Horazens Verdienst angestellte Untersuchung nicht den mindesten Zweifel übrig, daß ihm, als Satiriker, diese vorzügliche Ehre gebühre. Es ist wahr, der Erfinder dieser Dichtungsart kann er nicht genannt werden. Vor ihm schon hätten, wie wir gesehen haben, Ennius, Lucil und mehrere sich um die Satire unter den Römern verdient gemacht; sie aus der theatralischen Sphäre in die didaktische hinübergezogen und Ton, Manier und Versart bestimmt. Allein weit gefehlt, daß sie oder einer von den griechischen Dichtern, denen ohnehin die Satire im römischen Sinn und Geschmack eine unbekannte Dichtungsart war und blieb, Horazen hätte leiten oder mit ihren Schätzen versorgen und bereichern sollen, verfolgte er vielmehr, wie der Geist und Inhalt seiner Satire hinlänglich zeigt, seinen eignen Weg, schöpfte aus keiner andern Quelle, als aus der Erfahrung und aus der Betrachtung der Welt und der Menschen, und erscheint überall als selbstständig und durch und aus sich selber schaffend und darstellend. Ganz anders verhält es sich dagegen mit ihm, als Lyriker. Eine Menge griechischer Muster, und diese, wie wir aus den einmüthigen Zeugnissen des Alterthums und den erhaltnen Ueberbleibseln schließen müssen,

von seltner Vollkommenheit, lagen vor ihm, und forderten ihn auf, sie zu Vorbildern seines Gesangs zu nehmen. Ist es wahrscheinlich, daß er unempfindlich für die Töne der ausländischen Lyra gewesen, daß sein Genius vor einem ihm befreundeten kaltsinnig vorübergegangen seyn, daß er nicht auf dessen Stimme gehört haben sollte? Je vertrauter man in den neuern Zeiten mit den Werken der Griechen geworden, und je tiefer man in die Sprache, Manier und Denkungsart des Römers eingedrungen ist, desto allgemeinern Glauben hat die Meinung gewonnen, daß ihm in seinen Oden wenig als eigenthümlich zugehöre, daß die schönsten und edelsten Blüthen derselben auf fremden Fluren gesammelt, ja ein großer Theil wörtlich aus dem Griechischen übergetragen sey. Es liegt am Tage, daß das Urtheil über seine Verdienste um die lyrische Poesie von der Frage ausgehen müße: was und wie viel er seinen Vorgängern verdanke? Hier sind die Gründe, welche der Behauptung, daß er, von der Seite, das Lob des Erfinders verdiene, entgegenstehen.

Zuerst beruft man sich, und mit Recht, auf die Sprache, die in seinen Oden und Liedern herrscht. Kein römischer Dichter, sagt man, hat sich, in Hinsicht des Ausdrucks, so genau an die Griechen angeschlossen, und ihre Fußtapfen so ängstlich verfolgt, wie Horaz. Einzelne Wörter und Wortfü-

gungen, so wie ganze Redensarten und Wendungen, hat er aus der griechischen Sprache entlehnt und der lateinischen, zuweilen nicht ohne Mühe und Künstlichkeit, eingeimpft. Eine Menge von Stellen bleiben unverständlich, wenn man nicht in die Geheimnisse der griechischen Sprachlehre eingeweiht ist, und andre verlieren für den Ungriechen wenigstens ihren Werth und ihre Bedeutung. Die besten Ausleger sind gestrauchelt, weil sie entweder jenes Hülfsmittel zur Erklärung vernachläßigten, oder es doch nicht fleißig genug anwandten, und diejenigen, die sich seiner gehörig bedienen, werden immer am Ende bekennen, daß sie sich selbst nicht befriedigen konnten, weil die ächten Quellen, aus denen der Römer schöpfte, Griechenlands Lyriker, für uns vertrocknet sind. Ein so inniges Anschmiegen an eine fremde Sprache, von dem wir beynah in jedem Gedichte Horazens Beweise entdecken, ein so absichtliches Aufnehmen ihrer Ausdrücke, Verbindungen und Zusammensetzungen, eine so ausgezeichnete Anhänglichkeit an ihre kleinsten Eigenheiten lassen in der That schon an sich vermuthen, daß der Schriftsteller, der diesen Weg einschlug, die Eigenthümlichkeit seines Geistes weniger, als man für seinen poetischen Ruhm wünschen möchte, bewahrte, oder sie vielleicht ganz in dem Umgange mit dem Auslande verlor.

Aber nicht bloß der Ausdruck Horazens führt auf griechische Muster zurück; seine Gedichte selbst fließen von griechischen Ideen und Vorstellungen über. Bald verräth das gebrauchte Bild und bald die Scene des Bildes, daß es aus einem griechischen Dichter entlehnt ist; bald weist seine Farbe und bald seine Verzierung auf griechischen Ursprung hin; bald sagen nicht bloß die einzelnen Bilder einer Ode, sondern die ganze Ode, ihr Inhalt, ihr Gang, ihre Ausführung, daß sie aus griechischen Quellen hervorfloß. Mehrere Gedichte sind so beschaffen, daß man, wofern man seine Zuflucht nicht zu allegorischen Deutungen nehmen will, ihr Entstehen nicht füglich, ohne die Voraussetzung eines griechischen Musters, begreifen kann; andere, ungeachtet sie Zeitverhältnissen und örtlichen Beziehungen angepaßt sind, verläugnen darum doch ihr fremdes Vaterland und den auswärtigen Himmel nicht; bey einigen wird die Vermuthung, daß sie dem römischen Boden nicht angehören, durch das ausdrückliche Zeugniß der alten Erklärer bestätigt. Und wie? Sollten nicht gewisser Maßen auch die Versuche, welche man wiederholt gemacht hat, Horazens Oden in das Griechische überzutragen, und das Gelingen der Arbeit, etwas für die ihnen beygelegte Abstammung beweisen? Sollte die Genauigkeit, Ründe und Vollendung, durch die sich mehrere dieser Uebersetzungen auszeichnen, ganz allein auf die Rechnung

des Talents und des Fleißes kommen, und nicht wenigstens zum Theil in der Natur des Unternehmens gegründet seyn? Doch ich bescheide mich gern, daß dieser letzte Grund nur wenig Gewicht hat. Auch soll er mehr die erstern unterstützen, als durch sich überzeugen.

Desto wichtiger für die aufgestellte Behauptung ist der Grund, daß von etwa zweyhundert Bruchstücken, welche uns von den Werken der neun griechischen Lyriker übrig geblieben sind, sich an hundert, und manche dieser oft wörtlich, in den Oden Horazens wiederfinden. a) Nicht mit Unrecht hat man gefragt: was für Entdeckungen würden wir erst machen, wenn die Schriften jener neun Sänger vollständig auf uns gekommen wären? Was würden sie nicht alles, nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu urtheilen, als ihnen angehörend, zurück fordern, und wie wenig der Römer als Eigenthum für sich behalten? Mit Verwunderung würden wir wahrnehmen, daß gerade diejenigen Stellen, denen wir den lebhaftesten und unbedingtesten Beyfall schenken, von den Griechen herrührten und ihnen mit schlauer Gewandheit entzogen wurden. Mit Befremden, vielleicht auch nicht ohne einigen Unwillen über unsere unterhaltene Selbsttäuschung,

a) Man sehe unter andern Jani in den Prolegg. zum Horaz. S. 108.

würden wir bemerken, daß die gute Meinung, die wir für das schöpferische Talent und die eigene Vortreflichkeit des Römers hegten, sich je länger je mehr herabstimmen müße. Und in der That, zu welchen nachtheiligen Schlüßen für ihn berechtigen nicht, auch abgesehn von allen diesen Anzeigen, die Lobsprüche, die das griechische Alterthum seinen Lyrikern beylegt; und die Achtung, die uns heute noch Anakreon und Pindar einflößen? Ist es nicht schon an sich wahrscheinlich, daß Horaz, der erste, der unter den Römern in der lyrischen Dichtungsart Versuche wagte, sich begnügte, seinen Vorgängern, deren Gedichte in der lateinischen Sprache wiederzugeben noch allen Reiz der Neuheit hatte, getreu zu folgen, und seinen Landsleuten die Erfindungen des gebildetern Volks mitzutheilen? Schlugen andre Schriftsteller, wie Properz und selbst Cicero, als Lehrer der Philosophie, nicht den nämlichen Weg ein, und finden wir es nicht überhaupt durch die Geschichte der Litteratur aller Nationen bestätigt, daß die ersten geistigen Erzeugnisse der später reifenden nichts anders waren, als Nachahmungen und Uebersetzungen aus dem Vorrathe der früher gereiften?

So lauten die Beschuldigungen, durch welche man Horazen, als Lyriker, um das Verdienst der Erfindung zu bringen, oder ihn zum Nachahmer herabzusetzen sucht. Sind sie in der Ausdehnung,

in welcher man sie zu nehmen pflegt, gegründet, oder müßen sie, um wahr zu seyn, eingeschränkt werden? Ist man gezwungen, sie unbedingt anzuerkennen, oder unbedingt zu verwerfen? Findet durchaus kein Mittelweg Statt, oder darf man hoffen, einen zu entdecken, der zu einer mehr befriedigenden Auflösung der Frage führt? Vielleicht werden folgende Bemerkungen hinreichen, um den Streitpunkt richtiger zu bestimmen und ihn der Entscheidung näher zu bringen.

Was sich zuvörderst, bey der Betrachtung und Würdigung der von mir aufgezählten Gründe, von selbst ergiebt, ist, daß sie zwar einen nicht leicht niederzuschlagenden Verdacht gegen die angebliche Originalität des Römers erwecken, allein gerade die wichtigste Seite der Untersuchung, die Frage: Wie viel oder wie wenig er den Griechen verdanke, oder in welchem Sinne er ein Nachahmer von ihnen sey? nicht aufklären; und gleichwohl hängt von der Bestimmung dieses Umstandes so viel, oder, eigentlicher zu reden, alles ab. Seitdem die ersten Dichter in den Fluren Klein-Asiens und Griechenlands ihre Stimmen haben ertönen lassen, sind, in gewisser Hinsicht, die folgenden alle ihre Nachahmer und Schuldner, und ihnen durch das, was sie von ihnen lernten, aufnahmen, entlehnten, bald mehr bald weniger verpflichtet geworden. Alle haben sich nach ihnen in der Wahl der Gegenstände und in der

Form des Vortrags gerichtet, alle ihre Ideen benutzt, alle, wenn ich mich so ausdrücken darf, sich des Geistes, der in ihren Werken wehte, zu bemächtigen gesucht. Hieße Horaz in diesem Verstande ein Nachtreter der Griechen, und würden die Beschuldigungen, die man gegen ihn geltend zu machen sucht, in keinem andern Sinne genommen, so brauchte man nicht erst auf eine Vertheidigung für ihn zu denken, so theilte er mit Virgil und mehrern seiner Landesleute ein und dasselbe Loos, so wäre die Untersuchung geendigt. Aber man sieht leicht, daß man ihm ungleich weniger zugesteht, als den übrigen Dichtern seiner Nation, daß man seinen ganzen lyrischen Ruhm, in so ferne er sich auf Genie und Erfindung gründet, in Anspruch nimmt, daß man ihm, mit einem Worte, in Ansehung seiner Oden, kein andres Verdienst einräumt, als das, griechische Gewächse auf römischen Boden verpflanzt zu haben. Fassen wir, (dieß allein kann zu einer sichern Entscheidung führen,) seine lyrischen Gedichte einzeln etwas schärfer ins Auge und erforschen, in wie weit sie diese Vorstellungen begünstigen oder widerlegen.

Mich dünkt, wenn wir Horazens Oden nach dieser besondern Rücksicht beurtheilen, so leide es keinen Zweifel, daß zuerst diejenigen für sein Eigenthum anerkannt werden müßen, welche die Geschichte seiner Zeit und die Ereignisse jener Tage betref-

sen. Ich rechne dahin alle, die dem Lobe Augusts, der Verherlichung seiner Stiefsöhne und dem durch sie erhaltenen Siege, und der Bestrafung der Römer und ihrer Sitten gewidmet sind, also vorzüglich die des dritten und vierten Buches. Diese Stücke insgesammt enthalten, nach meiner Empfindung nichts, wovon man behaupten könnte, daß es griechisch oder von griechischen Mustern entlehnt sey, als einzelne Ausdrücke und Wendungen. Ihr Entstehen ist ohne die Betrachtung eines fremden Vorbildes begreiflich, ihr Inhalt ganz römisch und durch die Zeitumstände und Ortverhältnisse dem Dichter gegeben, ihre Ausführung endlich ohne Spuren eines Einflusses von außen. Welcher Grieche war es denn, der dem Dichter die treflichen Oden (III. 6. 24.) eingab, in denen er seine Landsleute der Verachtung der Götter und der Sittenlosigkeit anklagt und beydes als die Ursache alles über sie gekommenen Unglücks schildert? Woher anders, als aus sich selbst, konnte er jene treffenden, den ächten Römergeist athmenden, Reden schöpfen, die er der Juno, (III. 3.) dem Regulus, (III 5.) und dem Hannibal (IV. 4.) in den Mund legt? Aus welcher Quelle, wenn es nicht die seiner eigenen tiefsten Empfindung war, sollte der frohe Glückwunsch an den August, (IV. 5.) wegen seiner willkommenen Rückkehr, geflossen seyn? Eben dieß gilt von dem erhabenen Gesange an den Julius Anton, (IV. 2.) der ihn aufgefordert

hatte, Augusts Thaten zu verherrlichen; eben dieß von der schönen, diesem Fürsten, nach Zuschließung des Janus-Tempels, gewidmeten Friedensode; (IV. 15.) eben dieß von der philosophischen an den Mäcen, (III. 29.) die ihm einen weisen Genuß des Lebens empfiehlt und so ganz für seine Bedürfnisse und Lage berechnet ist; eben dieß von vielen andern mehr. Hier verräth sich nirgends der nachahmende, hier verräth sich überall der selbstschaffende und hervorbringende Künstler. Die Gelegenheit weckt ihn, die Umstände begeistern ihn, die Empfindung erwärmt und durchdringt ihn. Es ist nicht ein fremder Genius, an dessen Munde er hängt, und dessen Töne er nachbildet, es ist die Kraft in ihm, die sich in Worte ergießt, und den lieblichsten Rhythmus für sie erfindet.

Ganz anders verhält es sich dagegen mit einer Menge Oden, die der Freundschaft, der Liebe, dem Weine und der Freude geweiht sind. Um hier die Einwirkung und den Antheil eines fremden Genius zu übersehn, müßte man entweder mit dem Geiste der Griechen völlig unbekannt seyn, oder seine Stimme nicht hören wollen. Indeß auch so bin ich wenig geneigt zu glauben, daß wir in diesen Stücken Horazens, wenn die griechischen Lyriker auf uns gekommen wären, nur Nachahmung erblicken würden. Dazu bedarf es offenbar stärkerer Vermuthungsgründe, als die sind, welche aus der Farbe

seiner Sprache, aus seinen gehäuften Gräcismen, aus einigen ausländischen Bildern und aus mehrern wörtlich übergetragenen Stellen hergeleitet werden. Den Mann, meine ich, würden wir in ihm entdecken, der mit der Lesung eines Alcäus, einer Sappho und andrer genährt, die Gedanken und Empfindungen derselben auf seine Weise und für sein Volk wiederzugeben strebte, der, von ihrem Feuer entzündet, und von ihren Schönheiten durchdrungen, was sie spielten, unbeschadet seiner eignen poetischen Freyheit und Selbstständigkeit, auf seiner Lyra nachzuspielen versuchte, der ihre Form und Manier ausdrückte, aber jene so ganz ausfüllte und diese sich so zu eigen zu machen wußte, als ob er die eine aus sich selber gebildet und die andre erfunden hätte, der, mit einem Worte, ohne alle Aufopferung seiner Eigenthümlichkeit und ohne darum weniger Dichter zu seyn, als er es in seinen Sermonen und Episteln ist, sie ungefähr so nachahmte, wie er selbst in neuern Zeiten von einem Ramler und andern nachgeahmt worden ist. In der That, je länger ich bey den Beweisen, die man gegen die Originalität des römischen Lyrikers angeführt hat, verweile, je weniger befriedigend erscheinen sie mir. Wie kommt es, frage ich mich, daß Horaz, der als Satiriker seinen eigenen Weg ging, als Lyriker so ängstlich in die Fußtapfen andrer tritt? Warum sprechen wir ihm alles Verdienst der Erfindung in dieser Dich-

tungsart ab, da wir in unserm Urtheil über Virgil, den Idyllensänger, der doch gewiß, als solcher, den Griechen nicht weniger verpflichtet ist, bey weitem so strenge nicht sind? Ist es nicht, weil hier die Acten zum Spruche vollständig vor uns liegen, da uns dort nur aus einzelnen Bruchstücken ihr Inhalt zu errathen vergönnt ist, und wir eben darum uns erlauben, mehr in ihnen zu vermuthen, als sie wirklich enthalten? Noch mehr. Liegt es nicht am Tage, daß Horaz auch in den Oden, von welchen hier die Rede ist, immer den fremden Standpunkt verläßt und seinen eigenen wählt, daß sie alle in eigenen Verhältnissen und auf besondere Beziehungen gedichtet sind, und daß dieser Umstand allein schon ein sicheres und unverwerfliches Zeugniß für seine sich nie verläugnende Genialität ablegt? Unmöglich kann der in die Classe der Nachahmer gehören, der seine Absichten verfolgt, seinen Entwürfen nachgeht, seine Gefühle darlegt. Wenn er etwas von andern entlehnt, so wird dieses Entlehnte sein Eigenthum, dieses Fremdartige sein Besitz werden, und der Andre keinen weitern Anspruch darauf machen oder es als ihm entwendet zurückfordern können. Die Gedanken und Bilder des Musters werden durch Weglassen, Hinzusetzen und Verändern ihre ganze ursprüngliche Gestalt verloren haben, und alle Merkmahle der Nachahmung unter den neuen ihnen ein-

verleibten Ideenreihen und hinzugekommenen Zügen erloschen seyn.

Doch es giebt unter den lyrischen Gedichten Horazens allerdings noch eine dritte Classe, auf welche sich die eben geäusserten Behauptungen nicht anwenden lassen. Sie begreift diejenigen Oden, die er entweder wörtlich, oder mit einer nur leichten Veränderung der Empfindungen, Gemählde und Schilderungen aus der griechischen Sprache in die seinige übergetragen, und an deren Hervorbringung folglich sein poetisches Talent und seine Einbildungskraft keinen oder nur einen geringen Antheil haben. Daß in der Sammlung seiner Gedichte sich wirklich dergleichen Stücke finden, geht schon aus den Zeugnissen der alten Erklärer hervor, die von einigen derselben (wie Porphyrion von der 15ten des ersten Buches) ausdrücklich bemerken, daß sie einem griechischen Muster und welchem sie nachgebildet sind. Aber, auch ohne ein solches Zeugniß, verrathen sich mehrere als bloße Uebersetzungen oder wenig veränderte Nachahmungen durch sich selbst. Mit Recht glaube ich alle diejenigen in diese Reihe stellen zu dürfen, die nichts Charakteristisches, nichts auf Zeit, Ort und Umstände berechnetes an sich tragen, bey denen man, um sie verständlich zu finden, nicht nöthig hat, nach besondern Veranlassungen zu forschen, die uns mehr allgemeine poetische Ideen als eigenthümliche Situationen und Verhältnisse darle-

gen. Die Ode an den Thaliarch, (I. 9.) die noch überdieß durch den griechischen Namen und die aus dem Alcäus in ihr aufgenommenen Stelle den Verdacht, daß sie eine bloße Uebersetzung sey, verstärkt, die Palinodie an ein ungenanntes Mädchen, (I. 16.) und die kleine Ermunterung an den Varus (I. 18.) scheinen mir, (und von der vorletzten sagt es Akron sogar bestimmt,) unter diese, von dem Einfluße und Beytrage des Genius unabhängigen, poetischen Erzeugnisse zu gehören, und die Ausleger möchten sich wohl vergebliche Mühe machen, wenn sie hier und anderwärts nach einer nähern Bestimmung und äußern Veranlassung sich umsehn, und vergeblichen Kummer nähren, wenn sie glauben, ein Dichter, wie Horaz, dürfe ohne die eine oder die andre nicht die Leyer ergreifen. Vielleicht irre ich nicht, daß diese Classe von Oden seine frühern Versuche in der lyrischen Dichtungsart enthält, zumal da die meisten derselben wirklich in dem ersten und zweyten, oder in den beyden früher bekanntgewordenen Büchern sich befinden.

Von der Untersuchung über die Originalität Horazens sollte ich itzt zur Betrachtung der Schönheiten seiner lyrischen Gedichte selbst übergehn. Aber diese Schönheiten sind schon so oft zergliedert und gewürdiget worden, daß ich fürchten müßte, nichts, als ganz bekannte Wahrheiten und Beobachtungen,

zu wiederholen. Ich schränke mich daher auf zwey Bemerkungen ein, einmal weil selbige wirklich, wie ich glaube, die charakteristischen Eigenschaften der horazischen Oden umfassen, und zweytens, weil sie zugleich dienen werden, den von mir angegebenen Unterschied zwischen ihnen zu rechtfertigen, und ihm einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit zu ertheilen.

Wenn ich mein Augenmerk zuerst auf diejenige Classe von lyrischen Stücken werfe, die ich als Horazens Eigenthum angesehn wissen will, so glaube ich in ihnen keinen andern Geist zu entdecken, als denselben, der die schönsten und edelsten seiner Episteln beseelt und durchdringt, — den Geist der Weisheit, Sittlichkeit und Humanität. Man lese die ganze Reihe von Oden, welche das dritte Buch seiner Gedichte eröffnen, man lese die beyden in diesem Buche an den Mäcen gerichteten, (16 und 29.) nebst der wider die Prachtliebe und ihren Gefährten, den Geiz, (24.) man lese die sämmtlichen Helden- und Vaterlands-Oden des vierten, und frage sich, ob man nicht überall den liebenswürdigen moralischen und philosophischen Dichter finde. Wem sind nicht aus den Jahren seiner Jugend noch die schönen Stellen im Gedächtnisse gegenwärtig: „Furcht und Angst folgen dem Unzufriedenen, wohin er sich flüchtet. Die schwarze Sorge besteigt mit ihm das erz-

beschlagene Schiff und sitzt hinter ihm auf dem Rosse. — Süß und rühmlich ist es fürs Vaterland sterben. Auch den Flüchtling ereilt der Tod, und schont nicht die Ferse noch den feigen Rücken des unkriegerischen Jünglings. Mit schimpflicher Zurückweisung unbekannt, strahlt die Tugend im unbefleckten Glanze und nimmt und begiebt sich der Fasceen nicht, nach der Wandellaune des Volks. — Einen tugendhaften, seinen Entschlüßen treuen Mann erschüttert in seinem festen Sinne nicht die Wuth der Frevel gebiethenden Bürger, nicht der Blick des drohenden Tyrannen, nicht der Auster, der furchtbare Beherrscher der adriatischen Wogen, nicht des donnernden Jupiters starke Rechte. Und stürzte unter ihm der Erdkreis, einen Unerschrocknen würden die Trümmer zerschmettern. — Macht ohne Klugheit sinkt durch sich selbst. Gemäßigte Macht erheben und verehren die Götter. Eben sie hassen die Stärke, die nur auf Unrecht und Frevel sinnet. — Unser an Verbrechen reiches Jahrhundert hat zuerst Ehen, Geschlechter und Familien entweiht. Aus dieser Quelle hat sich alles Verderben über Vaterland und Volk ergossen. — Ein weiser Gott hat die Zukunft mit dunkler Nacht umzogen, und lacht, wenn Sterbliche zu ängstlich zagen. Der nur genießt sich selbst und lebt glücklich, der jeden Tag sagen kann: Ich habe gelebt! Mag morgen Zevs den Pol in schwarze Wolken hüllen, oder das Licht der Sonne uns

gönnen, was hinter uns liegt, wird er nicht zurück bringen, noch umbilden und ungeschehen machen was die flüchtige Stunde gebracht hat. — Tapfere sprossen allein von Tapfern. Der Muth der Väter wohnt im edlen Stiere, wohnt im Rosse, und streitbare Adler zeugen keine friedliche Taube. Aber Unterricht erhöht die angestammte Kraft, und weise Erziehung stärkt die Herzen. Wo sittliche Bildung fehlt, da schänden Laster der Natur erhabensten Adel.« — — Sind nicht alle diese Stellen, (und mit wie vielen, ihnen ähnlichen, könnte ich ihre Zahl vermehren?) der Spiegel eines reichen und denkenden Geistes und der Abdruck edler und schöner Gesinnungen? Erkennen wir in ihnen nicht den nämlichen Dichter, wie ihn seine moralischen Episteln uns darstellten, den Dichter, der die Tugend zu seiner Freundinn und die Weisheit zu seiner treuen Gespielinn gewählt hat? dessen liebstes Geschäfte zu lehren und dessen eigentliches Bestreben zu nutzen ist? In der That haben einige seiner Oden durchaus keinen andern Zweck, als diesen, und wo er der Hauptzweck nicht ist, da hat ihn doch der Dichter nicht ganz aus den Augen gelassen, sondern durch die Farbe der Philosophie seinen Stoff erhöht, belebt und verschönert, so wie er auf der andern Seite eben so oft und eben so glücklich sich der Dichtung bedient, um durch sie seine philosophischen Oden zu schmücken und ihnen einen leichtern Ein-

gang und eine gefälligere Aufnahme bey seinen Lesern zu bereiten. Sind nicht die Empfindungen in der Rede, die Juno gegen die Wiederherstellung Troja's in der Versammlung der Götter hält, (III. 3.) gewissermaßen eine Empfehlung der Tugend der Standhaftigkeit und Beharrlichkeit, welche die Ode anpreißt? Drückt nicht das schöne Gemälde von der Armuth und Sittenreinheit der getischen und scythischen Völkerschaften, in der moralischen Ode wider die Prachtliebe der Römer, (III. 24.) den Inhalt derselben eben so wahr als lebhaft aus? Kann man Tapferkeit und Ehrliebe in den Herzen entarteter Bürger kräftiger wecken, als es durch das Beyspiel des Regulus und seine Ermahnung an den Senat zu Rom (III. 5.) geschieht? Oder vermochte der Dichter den Patriotismus seiner Landesleute und ihren nicht ungerechten Stolz auf ihre ehemaligen Thaten und großen Helden lebhafter zu entflammen, als durch die Worte, die er dem Hannibal (IV. 4.) zum Lobe des C. Claudius Nero, des Ueberwinders des Hasdrubal, in den Mund legt? Gewiß wird Niemand in allen diesen Darstellungen, Anlagen und Wendungen das erhabene Ziel, nach dem Horaz strebte, verkennen; gewiß wird Jeder, der von der Lesung der Episteln zu diesen Gedichten übergeht, sich freuen, daß der Dichter gerade in denen Oden, die ihm als unbestreitbares Eigenthum zugehören, sich selbst gleich bleibt und den Charakter, den er

als eigentlicher Lehrdichter behauptet, auch als Lyriker nicht verläßt.

Allein so gern ich dem moralischen Verdienste dieser Oden Gerechtigkeit wiederfahren lasse, so wenig leuchtet mir doch ihr poetischer Werth in dem Maße ein, wie ihn die Ausleger anzuerkennen geneigt sind. Inhalt und Form hängen in der Poesie so genau mit einander zusammen, daß nur zu leicht eins für das andre genommen und der Mangel der letztern oft über der Vortreflichkeit des erstern vergessen wird, und irre ich nicht, so ist dieß der Fall bey den meisten Stücken, die ich als Horazens Eigenthum ansehe. Betrachtet man sie mit unbefangenem Auge, so kann man sich nicht verbergen, daß gerade die längsten und am lautesten gepriesenen sich, von Seiten des Plans und Zusammenhangs, wenig empfehlen und die Erklärer noch bis auf den heutigen Tag über ihre wahre Tendenz in Zweifel lassen, daß zwar in allen eine gewählte Sprache, aber noch mehr rhetorischer Geist, als wirkliche Begeisterung, herrsche, daß die Reden, welche der Dichter, und, für die Ansprüche der Leser auf poetische Abwechselung und Mannichfaltigkeit, gewiß zu häufig, einmischt, nicht selten durch ihre Länge ermüden und mit dem Ganzen in keinem Verhältnisse stehen, endlich, daß ihn überall mehr die bedächtliche Ueberlegung, als die belebende Einbildungskraft leite und die Art, wie er bildet, ein wenig zu deutlich hervortritt. Ich

bin,

bin, wie gesagt, weit entfernt, dieß von allen Oden, die ich als Horazens eigene Schöpfungen ansehe, zu behaupten. Ich weiß es, daß die Ode an den abwesenden August, (IV. 5.) vielleicht die empfindungsvollste, die er jemals gedichtet hat, und einige andre eine rühmliche Ausnahme machen: aber von dem bey weitem größern Theile gilt, wie ich glaube, der Ausspruch, den ich gethan habe, allerdings. *b*) Man lese einmal die ersten Oden des dritten Buchs, aber man lese sie ohne Vorurtheil und ohne Hinsicht auf die schon so lange bestehende Achtung des Dichters, und entscheide! Die Verbindung ihrer Theile haben sie offenbar nicht ihm, sondern der Geschicklichkeit seiner Ausleger zu danken; die Vortrefflichkeit, welche diese in der Darstellung finden, läßt sich bloß von einzelnen Stellen, nicht von dem Ganzen behaupten, und die Schönheit des Ausdrucks, die sie durchgängig anerkennen, leidet wenigstens bey einer genauern Prüfung manche Einschränkung. Mag man diese Anklagen der Kritik, unter denen Home die erste vorzüglich herausgehoben hat, *c*) noch so oft bestreiten und durch noch so

b) Die zweyte, zehnte und sechszehnte des zweyten Buchs enthalten, nach meinem Gefühle, eine Reihe schöner und lesenswerther Sittensprüche: aber Oden verdienen sie nicht zu heißen.

c) Grundsätze der Kritik Th. 1. S. 33.

künstliche Gründe zu entkräften suchen, — sie erneuern sich darum doch und verfehlen ihre Wirkung wenigstens auf die freymüthigen und unpartheyischen Beurtheiler nicht.

Unstreitig treffen diese Vorwürfe auch manche von denjenigen Gedichten, bey welchen Horaz einem griechischen Vorbilde folgte, wie man sich aus den Oden an den Munatius Plankus, (I. 7.) an den Merkur, (III. 11.) an Galateen, (III. 27.) und mehrern überzeugen kann, es sey nun, was jedoch wohl als der seltnere Fall angesehn werden dürfte, weil das Muster, das er nachahmte, selbst an den gerügten Fehlern krankte, oder weil die mit ihm vorgenommene Veränderung, die ihm gegebene neue Wendung und römische Einkleidung den ursprünglichen Gedanken verstellte, oder den natürlichen Gang des Stückes unkenntlich machte. Indeß, (und das war das zweyte, was ich bemerken wollte,) ist der poetische Werth dieser, nach griechischen Originalen gebildeten, Gedichte doch gewiß, im Ganzen genommen, ohne Vergleich größer, als der Werth der dem Römer eigenthümlich gehörenden. Mit Vergnügen wird man bey einer nähern Betrachtung derselben gewahr, daß die Erfindung leicht und natürlich, die Ideenfolge ohne Zwang und Verwirrung, der Ausdruck gefällig und kunstlos, und über die meisten jene Grazie, durch welche sich der griechische Genius so ungemein und vor-

theilhaft auszeichnet, verbreitet ist. Leset die Ode auf die Abreise Virgils nach Athen, (I. 3.) zu der Alcäus und Sappho ihren Beytrag geliefert haben. *d*) Wen erwärmt nicht der so durchdringende Enthusiasmus der Freundschaft! Wen ergreifen nicht jene Verwünschungen des verwegenen, alles unternehmenden Menschengeschlechts, die von selbst aus jenem Enthusiasmus hervorgehn! Wen entzückt nicht das nette und wohlgeordnete Ganze! Leset den Dithyrambus an den Bacchus. (II. 19.) Welchen wahrhaft lyrischen Taumel! und mitten in diesem Taumel welche Besonnenheit des Geistes! welches Licht, welche Klarheit, wohin ihr blicket! Leset das Gespräch zwischen dem Dichter und Lydia. (III. 9.) Wie abgewogen und in einander greifend die Gegensätze! wie einfach der Gang der Leidenschaft! wie rund die Sprache, wie melodisch der Rhythmus, wie lieblich zusammenstimmend das Ganze! Leset die Bitte an die Venus, (IV. 1.) die unstreitig so gut, wie der eben genannte Dialog, aus einer griechischen Quelle hervorfloß. Wie bedeutend der Eingang, wie glücklich und wie schmeichelhaft für den Paulus Maximus die Wendung, wie überraschend und wie vorbereitet zugleich der leidenschaftliche Schluß! Es kann seyn, daß uns

d) Man sehe Jani in der Einleitung zu dieser Ode.

die griechischen Muster, wenn sie auf uns gekommen wären, noch besser gefallen, daß wir sie nicht selten der Nachahmung vorziehen und eine desto größere Hochachtung für sie fassen würden, wenn wir sähen, daß selbst ein Mann, wie Horaz, sie umsonst zu erreichen bemüht war. Aber es ist eben so möglich, ja es ist sogar das überwiegend Wahrscheinliche, daß der Römer noch häufiger bey der Vergleichung gewinnen und das Verdienst der Verschönerung und Ausbildung das der Erfindung aufwiegen werde. Die Natur der poetischen, oder vielmehr schönen Darstellung bringt es nun einmal so mit sich, daß die ersten Versuche sich hauptsächlich durch Einfalt und Wahrheit auszeichnen, die spätern dagegen sich durch eine edlere Ausführung, eine bessere Anordnüng, einen gewähltern Schmuck, und reizendere Form empfehlen, ohne deshalb jene beyden Tugenden zu entbehren. Sollten wir wohl einen dieser Vorzüge in Horazens Oden vermissen, wenn die griechischen Lyriker vor uns lägen? Sollten wir wohl den Ausspruch unwahr finden, der schon öfters, obgleich nie ohne den in jenen Dichtern erlittenen Verlust zu bedauern, gethan worden ist, daß der Römer billig als ein Ersatz für sie angesehen werden müsse, und in so fern wenigstens noch ein günstiges Schicksal über die lyrische Muse gewaltet habe? Sollten wir, auch wenn wir manches, was itzt für sein Eigenthum gilt, als solches

aufgeben müßten, nicht noch immer genug zu bewundern und zu verehren übrig behalten? Sollten wir endlich, wenn wir Horazens Arbeiten mit denen seiner Vorgänger zusammenhalten könnten, uns nicht oft geneigt fühlen, diese für jene hinzugeben, so wie gewiß kein Mann von Geschmack Anstand nehmen würde, wenn er über die Vorzüge der Ramlerischen Ode an Delien und der Horazischen an Asterien (III. 7.) entscheiden sollte, jener vor dieser den Preis zu zuerkennen?

Vielleicht begreift man itzt, was so viele unbegreiflich gefunden haben, warum ein Kunstrichter, wie Quintilian, in dem Lobe unsers Lyrikers so karg ist, und sich zu sagen begnügt, »Horaz verdiene unter allen römischen Lyrikern allein gelesen zu werden: denn er erhebe sich zuweilen, sey voll Lieblichkeit und Anmuth, und bilde oft mit glücklicher Kühnheit neue Figuren und Wörter.« Offenbar ging der Kritiker von ganz andern Gesichtspunkten aus, als die sind, von denen wir, bey der Schätzung des Dichters, und, wie sich hernach zeigen wird, der Dichter selbst, bey der Würdigung seiner Verdienste um die römische Lyrik, ausging; offenbar spricht er nicht ohne besondere Hinsichten, ungeachtet er selbige nicht ausdrücklich angiebt; offenbar schwebten ihm Vergleichungen vor, die ihn in seinem Urtheile leiteten und bestimmten. Laßt uns sehen, welches diese Vergleichungen waren.

Zuerst dünkt mich, ist es klar, daß er Horazen nicht nach seinem poetischen Werthe überhaupt, sondern hauptsächlich nach dem Werthe, der ihm als Erfinder gebührt, beurtheilt. Quintilian fühlte, was jeder Unbefangene fühlen muß, und was aus dieser ganzen Untersuchung deutlich hervorgeht, daß Horaz eigentlich zum didaktischen Dichter geboren war. Auch ist er weit entfernt, dieses Talent in ihm zu verkennen, daß er ihm vielmehr von der Seite volle Gerechtigkeit wiederfahren läßt und an ihm, als Satiriker, ausdrücklich rühmt, daß er die vorzügliche Gabe besitze, die Sitten der Menschen aufzufassen und darzustellen. Allein als Lyriker konnte er ihm unmöglich in diesem günstigen Lichte erscheinen. Die Oden, die er sein Eigenthum nannte, machen den bey weitem kleinern Theil der Sammlung aus und erfüllten die Foderungen an lyrische Vollkommenheit schon darum nicht, weil sie sich größtentheils zur didaktischen Poesie hinneigten, und die zahlreichere und vorzüglichere Classe gab ihrem Verfasser auf keine höhere Stelle, als auf die eines Genies vom zweyten Range, Anspruch. Seine Begeisterung hatte sich an einem fremden Feuer entzündet, sein Geist sich von einem fremden Geiste genährt, seine Sprache sich durch eine fremde gebildet. In Hinsicht mehrerer Stücke konnte ihm sogar kein größeres Verdienst zugestanden werden, als das, sie mit Glück übergetragen zu haben. Was

Wunder, wenn Quintilian in dem Lobe des Lyrikers so mäßig ist, daß man ihn beynah karg nennen möchte, und das Urtheil, das er über die Satiren äußert, mit dem, das er über die Oden fällt, gewissermaßen im Widerspruche zu stehen scheint?

Aber zweytens, was ist es denn, das der Kritiker am Horaz, als lyrischem Dichter, tadelt? Er vermißt an ihm den erhabenen Schwung, die Kraft auf starken Flügeln emporzusteigen, mit einem Worte, den Vorzug, den er, in der Würdigung der griechischen Lyriker, an einem Pindar und Alcäus bewundert. Und sollte sich der Kunstrichter hierin irren? Ich denke, so wenig, daß er sogar die Beystimmung dessen, dem sein Tadel gilt, für sich anführen darf. Oder erklärt Horaz nicht selbst, indem er den Pindar für unerreichbar hält, daß er ihn nie erreicht habe? *e*) Rühmte er nicht selbst die drohende Camöne, unter deren Beystand Alcäus die Gefahren der See, des Krieges und der Flucht gesungen habe, *f*) und von deren Einfluß wir in seinen Gedichten nichts ahnden? Müssen wir nicht selbst, wenn wir die Ueberbleibsel des Pindar lesen, bekennen, daß ihm der Römer nicht gleiche, und

e) IV. 2. 1 — 4.

f) IV. 9, 7. vergl. II. 13, 27. 28.

würde der Grieche nicht noch weit höher in unserer Vorstellung steigen, wenn alles, was er schrieb, und vorzüglich seine Dithyramben und Päane, dem Verderben der Zeit entronnen wären? Quintilian hat hier nichts gesagt, als die Wahrheit. Horaz erhebt sich zuweilen allerdings, d. h. er hat einige Oden gedichtet, die auf den Fittigen der Begeisterung in der That einen ungewöhnlichen Flug nehmen; allein der bey weitem größere Theil seiner Gedichte besingt die leichtern Gegenstände, denen Alcäus, nach dem Zeugnisse desselben Kunstrichters, g) seine Lyra ebenfalls widmete, die Annehmlichkeiten der Liebe, des Weins und der Freude. Seine Muse kann daher offenbar mehr Ansprüche auf Lieblichkeit und Grazie, als auf Stärke und Nachdruck, machen, und sicherer zu reizen und zu gefallen, als zu erschüttern und zu rühren erwarten.

Endlich man vergesse doch nicht, daß Quintilian Horazen und alle griechische und römische Schriftsteller, über welche er in dem Eingange des zehnten Buches seiner Unterweisungen spricht, in einer eigenthümlichen Hinsicht beurtheilt. »Was sind sie, das ist der Gesichtspunkt, aus dem er sie betrachtet, was sind sie für den Redner und den, der

g) In eloquendo, sind seine Worte, Alcaeus brevis et magnificus, et diligens, plerumque Homero similis, sed in lusus et amores descendit, majoribus tamen aptior.

sich zum Redner bilden will, werth? Was kann aus ihnen für die Beredtsamkeit gewonnen, was zum Behuf des Forums genutzt werden?« Unmöglich konnte der Lyriker Horaz, der wenige politische Oden geschrieben, selten eine andre Leidenschaft, als die der Liebe, geschildert, der es nicht häufig auf Hervorbringung starker Bewegungen und Rührungen angelegt hat, in diesem Bezuge eifriger und wärmer gepriesen, noch dem angehenden Redner von einer andern Seite, als Quintilian heraushebt, empfohlen werden. Als Muster eines feinen und zierlichen Ausdrucks wird der Redner die Horazischen Oden benutzen, die Wendungen, die sie ihm darbiethen, sich zu eigen machen und seine Sprache aus ihnen bereichern können: allein größere Vortheile darf er von der Lesung derselben nicht erwarten, noch sich versprechen, eine eben so reichhaltige Fundgrube in ihm zu finden, als die Werke eines Homer und Euripides ihm gewähren.

Wenn das Urtheil Quintilians über Horaz nach dieser Erklärung nicht mehr befremdet, so fällt dagegen das Urtheil des Dichters über sich selbst und den Gehalt seiner Werke um desto mehr auf. Mit Recht kann man fragen: Wie kommt es, daß er seinen Sermonen und Episteln so gar keinen, und seinen lyrischen Gedichten einen so hohen Werth beylegt? Wie kommt es, daß er das, was ihm als

Eigenthum gehört, übersieht und auf das vom Auslande Entlehnte alles Gewicht fallen läßt? Wie kommt es, daß er die Sammlung seiner Oden als das ewige und unvergängliche Denkmal seines Ruhms betrachtet und vor seiner didaktischen Poesie vorübergeht? Mich dünkt, gerade diese Aeußerung des Dichters beweißt, was ich früher vermuthete, daß, wenn er, ein Mann von so unbefangenem Blicke und sicherm Geschmacke, ohne den fremden Antheil in seinen lyrischen Stücken zu verkennen, *b*) dennoch das von seiner Seite Hinzugekommene für wichtig genug ansah, um einen nicht ungerechten Stolz darauf zu gründen, dieses letztere bedeutend und, so viele Zweifel auch der römische Quintilian und alle Quintiliane unserer Zeit dagegen veranlassen mögen, die schönsten und edelsten Blüthen, die uns in seinen Oden entgegen duften, nicht alle auf griechischem Boden gesammelt waren. Unmöglich konnte Horaz seine lyrischen Poesien ein Denkmal, dauernder als Erz, und erhabener als die königlichen Pyramiden, nennen; unmöglich konnte er das stolze: »Ich werde nicht sterben und die Woge des Styxes mich nicht umschließen!« seinem Mäcen zurufen; unmöglich konnte er auf das sclavische Heer der Nachahmer so verächtlich herabblicken und sich rühmen: »Ich habe mir meinen Weg selbst gebahnt

b) Man sehe unter andern Ep. I. 19, 28. 29.

und den Fuß in keine fremden Tritte gesetzt. Wer sichs zutraut, führt den Schwarm!« wenn das Gefühl seiner Vorzüge auf einer leeren und von Niemanden außer ihm anerkannten Anmaßung beruht hätte. Nein, das Urtheil über das, was originell und nachgeahmt ist, hat sich von jeher auf sehr feine und schwer zu bestimmende Unterschiede gegründet und hängt zu genau mit den eigenthümlichen Ansichten der Menschen zusammen, als daß wir der Empfindung des Dichters weniger Glauben beymessen sollten, als den Aussprüchen der Kunstrichter. Wenn Quintilian und, wie ich gern einräumen will, viele von den Zeitgenossen Horazens über ihn, als Odendichter, weniger günstig richteten, *i*) so hatte dieß sicher in nichts anderm seinen Grund, als in der, zwar an sich gerechten, allein, auf unsern Fall angewandt, doch übertriebenen Schätzung der griechischen Lyriker, und wenn die Kritiker unserer Tage ihnen beystimmen, so wollen wir wenigstens nicht vergessen, daß die Wendung, wel-

i) So folgert man wenigstens aus der Stelle Ovids, Tr. IV. 10, 49. Et tenuit nostras numerosus Horatius aures, Dum ferit Ausonia carmina culta lyra; ich weiß nicht, ob mit Recht. Ein bestimmtes und gründliches Urtheil ist in Versen wohl nicht zu erwarten. Ueberhaupt sind offenbar zu wenig Schriften aus den Zeiten Augusts auf uns gekommen, um zu entscheiden, wie die mit Horaz lebenden Dichter und Kunstrichter eigentlich über ihn dachten.

che das philologische Studium genommen hat, und die Begierde, alles auf die ersten Uranfänge der litterarischen Bildung zurückzuführen, auf mehrere derselben einen entscheidenden Einfluß gehabt hat. Aber wie viele Originale werden unter den neuern Dichtern übrig bleiben, wenn sie von ihren künftigen Erklärern nach ähnlichen Regeln erläutert und ihr Werth nach den nämlichen Grundsätzen bestimmt werden sollte? *k*)

k) Ich erinnere mich hierbey einer Stelle aus Wielands Anmerkungen zu Horazens Episteln Th. I. S. 295. die zu treffend ist und meine Meinung von der Originalität des Römers zu gut erläutert und unterstützt, als daß ich mir nicht erlauben sollte sie aufzunehmen. „Jeder wahre Künstler, heißt es, ahmt in gewissem Sinne seine Vorgänger nach; aber Virgil ist, ungeachtet alles dessen, was er vom Homer geborgt oder nachgeahmt hat, noch immer ein großer, und selbst durch die Art der Nachahmung, ein origineller Dichter. Ein Pfuscher, ohne alles Talent, könnte ein höchst elendes Werk von funfzig Gesängen, der Erfindung und ganzen Ausführung nach, aus seinem eignen schalen Kopf gezogen und keinen Menschen nachgeahmt haben, und würde dadurch doch weiter nichts, als ein originaler Pfuscher, seyn: hingegen könnte ein grosser Dichter nicht nur das Sujet, sondern, wenn er es für gut fände, den ganzen Plan seines Werkes von einem andern nehmen, und durch die Art der Ausführung ein neues und vortreffliches aus einem schlechten erschaffen. Das, was den wahren Meister macht, ist nicht die Erfindung eines unerhörten Sujets, unerhörter Sachen, Charaktere, Situationen u. s. f. sondern der lebendige Odem und Geist, den er seinem

Ich werfe noch einen Blick auf die Epoden Horazens. So ungewiß es ist, wann und von wem sie bekannt gemacht worden sind, l) so gewiß ist es, daß sie unter die frühern und jugendlichen Arbeiten des Dichters gehören, und die archilochische Bitterkeit und der ehrenrührige, oft schmutzige Ton, der in mehrern herrscht, nicht ihr einziger Fehler ist. Die große und nicht selten in Ueppigkeit ausartende Fülle, das Mißverhältniß in einzelnen Theilen, die Härte, Undeutlichkeit und Verworrenheit des Ausdrucks, — alle diese und ähnliche Mängel, von denen des Verfassers spätere Versuche frey sind, entstellen diese Kleinigkeiten und erlauben ihnen nicht, hohe Ansprüche an Bewunderung zu machen.

Werk einzublasen vermag, und die Schönheit und Anmuth, die er darüber auszugießen weiß. Es ist mit den Dichtern hierin, wie mit den Mahlern und andern Künstlern. Alle vortreffliche Mahler haben Marienbilder und heilige Familien gemahlt: der Inhalt ist der nämliche, die Charaktere sind die nämlichen, die Farben auf dem Palet sinds auch: gleichwohl hat jeder eben denselben Gegenstand auf eine ihm eigene Art behandelt; und so viele vortreffliche Madonnen schon da sind, so wird sich doch gewiß kein künftiger großer Mahler dadurch abschrecken lassen, auch die seinige hinzuzuthun."

l) Ob nämlich von Horaz selbst oder von andern nach seinem Tode. Man vergleiche H. Böttigers Anmerkungen zum Horaz Th. II. S. 275.

Was man an ihnen rühmen kann, sind einzelne Gemälde voll Wahrheit und Schönheit, einzelne edle und tiefe Empfindungen, die uns mit der Sittlichkeit des Dichters, die er hier so oft verläugnet, von neuem versöhnen, und einzelne satyrische Züge und Schilderungen, die selbst itzt, da die Gebrandmarkten für uns wichtig zu seyn aufgehört haben, ihre Wirkung nicht ganz verfehlen. Durch diese Tugenden empfehlen sich vorzüglich das Lob des Landlebens, (2) die Ermunterung an das römische Volk, (16) und mehrere kleine Stücke, die der Unwillen über das Glück und die Anmaßungen verdienstloser und schlechter Menschen eingegeben hat.

Euripides.

Geboren im ersten Jahr der LXXV. Ol. am Tage der Schlacht bey Salamis; nach andern Ol. LXXIII. 4. Er starb in Mazedonien, (Ol. XCIII. 1.) wo er an dem Hofe des Archelaus lebte, indem er, der gemeinen Sage zu Folge, von Hunden zerrissen wurde. Seine Blüthe fällt in die Zeit der unumschränkten Macht des Pericles. *a*)

Die Gestalt des griechischen Trauerspiels erscheint in den Werken des Euripides von derjenigen, welche ihm Aeschylus und Sophocles gegeben hatten,

a) Die Hauptquellen seines Lebens sind Gellius N. A. XV. 20. Suidas in Εὐριπίδης und Moschopulus. Die zerstreuten Nachrichten sind sorgfältig gesammelt und erörtert in Barnesii Vita Euripidis vor der Ausgabe dieses Dichters, und von Bayle v. Euripide. Die Eltern des Dichters, Mnesarchus und Clito, waren bey dem Einfall der Perser in Griechenland nach Salamis geflohn, wo man zu den Zeiten des Philochorus eine Höhle zeigte (speluncam tetram et horridam), in welcher Euripides seine Tragödien verfertigt habe. Hieraus müßte man schließen, daß sich dieser Dichter oft in Salamis aufgehalten, oder sich vielleicht hierher zurückgezogen habe, wenn seine Arbeiten Stille und Einsamkeit forderten. Der Verfaß-

weit verschiedener, als der Unterschied der Zeiten, wenn man nichts als die Anzahl der Jahre erwägt, erwar-

---

ser der Recherches philosophiques sur les Grecs Tom. I. p. 132. schließt aus diesem Umstande, daß Euripides bisweilen Anfällen der in Griechenland so gewöhnlichen Nympholepsie ausgesetzt gewesen, und daß vielleicht der Ton von Misanthropie, der in seinen Werken zu herrschen scheint, von dem Orte entstanden sey, wo er seine Ideen zu empfangen pflegte. Man streitet über den Stand seiner Eltern. Seine Mutter gilt, dem Aristophanes zu folge, für eine Gemüsehändlerin; Acharn. 457. Thesmophor. 394. u. a. a. St. Theopompus hatte ihm dieses nacherzählt, beym Gellius a. a. O. Philochorus hingegen, welcher sorgfältige historische Untersuchungen über das Leben des Euripides angestellt hatte, sagt, sie sey aus einem edeln Geschlechte gewesen. S. Suidas. Dieser Umstand ist nicht wichtiger, als die Etymologie des Namens Euripides, den der Dichter vom Euripus, der Gegend, in welcher die salaminische Schlacht vorfiel, bekommen haben soll; s. Christodori Ecphrasis in Anal. V. P. T. II. p. 457. und Hesych. Illustr. v. Euripides. Dieser Name war in Griechenland nicht selten. Der gewöhnlichen Sage von seinem Tode widerspricht ein Epigramm des Addäus in den Anal. V. P. T. II. p. 242. VIII. Er war zu Pella begraben: die Athenienser aber widmeten ihm ein Cenotaph, das mit einem Epigramm des Thucydides, oder, wie andre sagen, das Timotheus geschmückt wurde. S. Vitam Euripidis von Moschopulus, S. 54. ed. Barnes. Lips.

erwarten läßt. *b*) Euripides bildete sich nur weni- ge Olympiaden nach dem Sophocles; aber in die- ser kurzen Zeit hatte der Charakter des athenienſi- schen Volks, durch seine Lebhaftigkeit und den Drang der Umstände auf gleiche Weise angespornt, eine andere Richtung genommen. Bey einer Nation, deren Leben und Thun größtentheils öffentlich war, bey welcher die Künste, gleichsam unter offnem Him- mel, in der vollen Freyheit lebendiger Kraft, em- por wuchsen, mußten die Werke des Genies jeder- zeit der Abglanz der allgemeinen Denkungsart seyn. In dem neuern Europa, wo die Werke der Kunst in dem Schatten der Einsamkeit und der Studier- stube aufsprießen, eilt oft ein kühner und starker Geist seinem Jahrhundert voran. Er gehört nicht seinem Volke, noch seinem Zeitalter, sondern der Welt und der Ewigkeit zu. Jenes verkennt und verschmäht ihn oft; denn seine selbstständige, aus sich heraus gebildete Größe schließt sich an keine herrschende Neigung, an kein beliebtes Vorurtheil,

b) Sophocles war siebzehn Jahre alt, als Euripi- des geboren wurde. Beyde starben in demselben Jahre. Thomas Magister will wissen, daß Sophocles bey der Nachricht von dem Tode seines Nebenbuhlers Trauerkleider angelegt, und seine Schauspieler unbe- kränzt zum Wettstreite aufgeführt habe. Diese Nach- richt verdient ohngefähr so vielen Glauben, als das, was man, auf die Autorität eines unächten Briefes, von dem guten Einverständnisse zwischen beyden Dich- tern überhaupt erzählt.

an nichts von allen dem an, was den Beyfall der Menge bestimmt. Daher sind in der neuen Welt oft mitten aus dem Schooße des Sittenverderbnisses und der Tyranney unsterbliche Werke einer erhabnen Freyheit und moralischen Würde hervorgegangen; während in den Freystaaten Griechenlands die Künste mit dem Zeitalter gleichen Schritt hielten, mit der Freyheit blühten und mit der Freyheit dahinstarben. Auch den Werken des Euripides ist der Charakter seines Zeitalters aufgedrückt. Ehe wir also jene beurtheilen, wollen wir einen Blick auf dieses fallen lassen, und wenigstens die Grundzüge der Einhelligkeit zwischen beyden zeichnen.

Die Geschichte des Fortgangs der Athenienser von ungebildeter Kühnheit zu edler Männlichkeit, und von dieser zu leidenschaftlicher Ueppigkeit, ist schon in dem Charakter des Sophocles mit einigen flüchtigen Strichen entworfen worden. c) Als dieser Dichter sich bildete, scheint der öffentliche Charakter der Nation auf der Höhe der Vollkommenheit gestanden zu haben. Das schöne Ebenmaas, die bewundernswürdige Vollendung seiner Werke, in denen die Natur einen freyen Bund mit der Kunst geschlossen hat, um die Vereinigung hoher Würde und einer ungeschwächten Kraft mit holder Anmuth zu zeigen, läßt auf ein Zeitalter schließen, das, seiner

c) Nachträge IV. Th. 1. St. 89. ff.

Natur nach, nicht anders als kurz und vorüberge- hend seyn konnte. Diese Vermuthung, welche sich auf den Geist der griechischen Geschichte gründet, wird durch den Charakter der großen Männer be- stätigt, denen Athen damals seine Gunst geschenkt hatte. So vereinigte Cimon, der für den Stellver- treter jenes schönen und glänzenden Zeitraums gel- ten kann, mit dem kriegerischen Muthe seines Va- ters, mit der Rechtschaffenheit des Aristides, mit der Kühnheit des Themistocles eine gefällige An- muth der Sitten, Eleganz im häuslichen Leben und eine edle Popularität in seinem öffentlichen Thun. Cimons Größe war schön, seine Anmuth war edel. Mäßig im Reichthum, im Glücke bescheiden, im Unglücke männlich, söhnte er den Neid selbst mit sei- nem Verdienste aus, und zwang dem Schicksal seine Gunst ab. Der Geist einer edeln Mäßigung scheint nur selten von seiner Seite gewichen zu seyn.

Nach der Niederlage der Perser am Euryme- don, d) änderte sich das System des athenienfischen Staats. Der Feind, dessen Ueberlegenheit ehedem die Bürger Athens aufgefordert hatte, alle Sehnen der Vaterlandsliebe, der Freyheit und des Stolzes anzuspannen, hatte den Nimbus einer unwider- stehlichen Macht gänzlich verlohren, und der fort-

d) Im dritten Jahre der LXXIII. Olympiade.

gesetzte Kampf heischte keine außerordentlichen Kräfte mehr. Es war von nun an nicht mehr die Erhaltung des Vaterlandes, noch die Befestigung der Freyheit, was den Soldaten gegen den Feind trieb; es war die Begierde nach persischen Schätzen, glorreichen Siegen und glänzenden Eroberungen. An die Stelle eines uneigennützigen Eifers trat die Begierde des Eigennutzes, und ein unersättliches Streben nach unerreichbarer Befriedigung. Der Charakter des Volks nahm eine andre Gestalt an. Seine noch ungeschwächte Kraft, durch kein regelndes Gesetz äußerer Besorgnisse gelenkt und zurückgehalten, trieb in üppige Ranken aus. Selbstgefühl entartete in Uebermuth, Frohsinn in Muthwillen, Neigung in Leidenschaft, Genuß in Schwelgerey. Grosse Thaten selbst quollen oft aus tadelhaften Begierten hervor, und schadeten so dem Staate mehr, als sie nützten. Der glückliche Erfolg einer Reihe kriegerischer Unternehmungen, von denen sich nur wenige vor dem Tribunale der Gerechtigkeit vertheidigen lassen durften, die aber in ihrem Ausgange und in der Verbesserung der öffentlichen Einkünfte eine vollgültige Rechtfertigung bey dem Volke fanden; der schnell erworbene Reichthum des Staates und einzelner Individuen, reizte die Begierde nach Genuß; die alten rechtlichen Sitten wurden lächerlich und verschwanden; und die Strenge der ehemaligen Zucht ging in der Fröhlichkeit der neuen Lebensart

unter. So fing, nach Cimons glücklicher Administration, in Athen das Zeitalter der Ueppigkeit an, die sich über alle einzelne Theile des Staates, über die Verfassung, die Sitten, die Denkungsart und die Künste verbreitete. Ueberall siegte die Heftigkeit der Begierde über die Ruhe der Vernunft, der Reiz über die Schönheit. In der ganzen Masse der Denkungsart des Volks ging das schöne Verhältniß verlohren, in welchem die Menschheit triumphirt, für dessen Erhaltung aber sie allzu gebrechlich ist. Zwar erhielten sich die Grundzüge griechischer Humanität auch in weit spätern Zeiten in dem Charakter dieser Nation; aber jener hohe Stil der Schönheit verschwand, der aus dem Bunde reichhaltiger Größe mit anziehender Liebenswürdigkeit, und dem Gleichgewichte aller Eigenschaften, in denen das Wesen der Humanität besteht, einmal, aber nur für kurze Zeit, hervorgegangen war.

Die Veränderung der öffentlichen Denkungsart zeigte sich recht sichtbar in der Bewunderung und dem unumschränkten Ansehn, das man einem Demagogen wie Pericles zugestand. Dieser Mann, welcher eine glänzende Beredsamkeit *e*) an die Stelle

e) Cicero im Brutus c. VI. 3. behauptet, daß man vor dem Pericles keinen Buchstaben fände, der Beredsamkeit verriethe. Hujus suavitate, sagt derselbe c. XI.

ächter republikanischen Tugenden setzte, brennende Leidenschaften unter einer ruhigen Außenseite verbarg, und, indem er dem Volke ohn' Unterlaß mit dem Scheine einer unbegränzten Gewalt schmeichelte, selbst die Ausübung dieser Gewalt an sich riß, ist das Vorbild und Muster aller Demagogen geworden, die, in Athen wenigstens, dieses Muster, das einer bessern Zeit zur Hälfte angehörte, sehr bald an Fehlern übertrafen, ohne sich um den Schein seiner Tugenden zu kümmern. An Pericles fand das leichtbewegliche und eitle Volk einen Beförderer seiner herrschsüchtigen Plane und einen Vertheidiger seiner grillenhaften Einfälle. Um der erste Mann auf Erden zu seyn, mußte Athen die Hauptstadt der Welt werden. Jedermann weiß, wie er diesen Plan ausgeführt hat. Den Grund eines dauernden

---

7. maxime hilaratae sunt Athenae: hujus ubertatem et copiam admiratae, ejusdem vim dicendi terroremque timuerunt. Die letzten Worte deuten vielleicht auf eine bekannte Stelle in den Acharnern des Aristophanes V. 5[illegible]. wo er sagt: „Der Pericles Olympius blitzt, donnert, rührt ganz Hellas durch einander.“ Ein andrer Dichter der alten Comödie Eupolis hatte in einem Lustspiele Δῆμοι betitelt, die überredende Kraft dieses Demagogen so geschildert, daß er sagte, die Suada selbst sitze auf seinen Lippen, und unter allen Rednern sey er der einzige, der in seinen Zuhörern einen Stachel zurücklasse. S. Wyttenbach ad Plutarch. de S. N. V. p. 7.

Wohlstandes zu legen, war nicht sein Werk; aber einen Glanz hervorzubringen, der die Zeit seiner Verwaltung erleuchtete, ist keinem Demagogen in einem solchen Grade gelungen.

Wie schnell und üppig der ausgestreute Saamen aufgegangen, wie in dem fruchtbaren Boden reizbarer Gemüther und starker Seelen jede Leidenschaft bis zum höchsten Uebermaaße getrieben hat, lehrt die Geschichte der letzten Jahre des Pericles und der ganze peloponnesische Krieg. Dieses Zeitalter von Größe und Kleinheit, von kindischem Leichtsinn und männlichem Ernst, von Weisheit und Thorheit, spiegelt sich in dem Charakter des Alzibiades, *f)* des Abgottes seiner Zeit, eines bewundernswürdigen Ungeheuers in Tugend und Laster. Sein Charakter, in welchem sich zügellose Ausgelassenheit mit edler Mäßigung, tiefe Einsicht mit kindischer Laune, Weichlichkeit mit Kraft, Eitelkeit mit Verachtung der Menge auf eine höchst seltsame Weise vereinigte, ist gleich-

f) „Den Charakter dieser Periode kann man am besten im Alzibiades studiren. Sein Charakter ist gewissermaßen der Charakter seiner Zeit; so wie er selbst der Abgott und das Ideal seiner Zeit war. — Er vereinigte mit der Zügellosigkeit so viel Güte und Kraft als möglich ist; er verlieh dem Laster verführerische Reize, ja er wußte es bewundernswürdig zu machen." Fr. Schlegel in den Griechen und Römern S. 346.

sam das Ideal des National-Charakters jener Epoche, nur daß in dem Charakter dieses wunderbaren Mannes alles nach dem größten Maaßstabe gemessen war. Aber eben darum bete en ihn seine Zeitgenossen an, weil sie in ihm alle Eigenschaften, welche Bewunderung und Zuneigung fordern, mit allen Thorheiten, die den Menschen herabsetzen, in einem von allen übrigen Individuen schlechterdings unreichbaren Grade vereinigt fanden.

In diesem Zeitalter bildete und entwickelte sich das tragische Genie des Euripides. Wie früh oder spät er sich der Bühne gewidmet habe, *g*) ist unbe-

g) Nach dem Gellius l. c. schrieb er schon in seinem achtzehnten Jahre Tragödien. Den ersten Sieg gewann er in seinem vierzigsten Jahre, wie die Oxforder Marmora angeben. Die Menge seiner Tragödien macht es wahrscheinlich, daß er sich nicht so spät der Bühne gewidmet habe. Die Anzahl seiner Stücke ist indeß nicht gewiß. Marcus Varro beym Gellius N. A. XVII. 4. zählt deren LXXV. von denen aber nicht mehr als fünf den Sieg errungen hätten. Aber Casaubonus liest in dieser Stelle quindecim statt quinque, wobey er der Autorität des Thomas Magister folgt. Dieser legt dem Euripides nicht weniger als zwey und neunzig Tragödien bey. Valckenaer in der Diatribe S. 10. zählt die Titel von sechs und funfzig Trauerspielen auf, die diesem Dichter außer allen Streit gehören, und fügt zu ihnen S. 11. noch zwey andere, welche große Autoritäten für sich haben. Von neunzehn Stücken, welche sich bis auf unsre Zeiten erhalten haben, muß der Rhesus abge-

kannt; aber man darf annehmen, daß sein Charakter größtentheils bestimmt und vollendet war, als Cimon starb. Ehe er die tragische Bühne betrat, hatte Sophocles die Kunst zur Vollkommenheit gebracht. Seine Werke waren groß, vollendet und in ihren einzelnen Theilen harmonisch. Das Ebenmaaß des Ganzen mußte verlohren gehn, wenn einzelne Partien des erhabenen Gebäudes mehr ausgeschmückt, erweitert oder mit Zusätzen bereichert wurden. Doch war es dieß, was Euripides versuchte; denn gleichförmige Vollendung war nun schon nicht mehr in dem Geiste der Zeit.

Ehe ich dieses an den Werken unsers Dichters zu zeigen unternehme, kann ich nicht umhin, an einen seiner Zeitgenossen zu erinnern, der ihm, obschon in einer verschiedenen Gattung, in mehr als einer Rücksicht gleicht. Herodot, welcher die neun Bücher seiner Geschichte zu Athen in eben der Olympiade öffentlich vorlas, *b*) in welcher die Trago-

rechnet werden, von welchem Valckenaer und Beck mit triftigen Gründen erwiesen haben, daß er weder dem Euripides, noch, wie einige geglaubt haben, dem Sophocles angehöre. Unter den ächt Euripideischen Arbeiten verdient der Cyclops, als das einzige Satyrspiel, das aus dem Alterthum erhalten worden, eine besondere Erwähnung.

b) Ol. LXXXIV.

dien des Euripides zum erstenmal siegten, stellte den Griechen, so wie Euripides, ein Muster gesetzloser Fülle und Anmuth in seiner Gattung auf. Der eine wie der andere wird durch den Reiz der Mannichfaltigkeit eines anziehenden und anmuthigen Stoffes beherrscht; und der eine wie der andere beugt denselben gern einem moralisch-belehrenden Ziele zu. Wenn aber das Band, das die einzelnen Theile des historischen Stoffes zusammen hält, wie das Band der Epopöe, leichter und loser ist, als das strenge Gesetz der Tragödie, so hat sich auch Herodot seiner größern Freyheit in einem solchen Grade bedient, daß es ihm kein Schriftsteller seiner Gattung hierin gleich zu thun gewagt hat; so wie Euripides in seinen engern Schranken wenigstens die Ueppigkeit so weit trieb, als es, ohne gänzliche Aufhebung derselben, möglich war. Außerdem können diese beyden Schriftsteller in Rücksicht auf den Ton und die Stimmung, welche in ihren Werken herrscht, mit einander verglichen werden. Herodot erzählt keine Gattung von Begebenheiten mit so vieler Liebe, als die tragischen Ereignisse, in denen sich die Hand der Nothwendigkeit zeigt; und er verbreitet, so oft es nur gehn will, über seine Erzählung die sanfte Farbe einer leisen Wehmuth, eines liebenswürdigen Mitleidens mit der Hinfälligkeit und Ohnmacht irdischen Glücks. Aus demselben Gesichtspunkte scheint Euripides das Leben der Men-

schen betrachtet zu haben. Denselben Stoff, durch welchen Aeschylus und Sophocles die Gemüther der Zuschauer über die engen Sphären der sinnlichen Welt erhoben, benutzte Euripides als ein Mittel der Rührung. Eben so wie Herodot stellt er den Sturz menschlicher Größe und Herrlichkeit vor, nicht um das Gefühl der moralischen Kraft und Würde zu stärken, sondern um durch die Betrachtung der Leiden und des Elendes der menschlichen Natur tiefes Mitleiden einzuflößen und eine weise Demuth zu lehren.

Es ist genug, die Vergleichung so weit getrieben zu haben, um wahrscheinlich zu machen, daß die Eigenthümlichkeiten des Euripides in dem Geiste seiner Zeit gegründet waren. Der Saame aber, welcher hier zuerst in die Seele des Dichters geworfen worden war, scheint sich durch die jugendliche Bildung entwickelt zu haben. Von seinem Vater, einem falsch gedeuteten Orakel zufolge, *i*) für die

i) In diesem Orakel, welches Oenomaus anführt ap. Eusebium in Praep. Evang. V. 33. hieß es, „er wird sich zu herrlichem Ruhme erheben und mit der süßen Zierde von heiligen Kränzen sich schmücken." Euripides machte von dieser Kunst einigemal öffentlichen Gebrauch. Pater — roborato exercitatoque filii sui corpore, Olympiam certaturum cum inter athletas pueros deduxit. Ac primo quidem in certamen per ambiguam aetatem receptus non est: post Eleusinio et Theseo certamine pugnavit, et coronatus est. Gellius XV. 20. Daß er die Kunst der Athleten

Gymnastik bestimmt, trieb er diese Kunst eine geraume Zeit, wie es scheint, nicht ohne Widerwillen; aber kaum hatte er dem aufgedrungenen Berufe entsagt, oder auch vielleicht noch früher, so ergab er sich dem Studio der Beredsamkeit unter der Leitung des Prodicus, *k*) der Philosophie, unter der Führung des Anaxagoras. *l*) Wie genau und vertraut in der Folge der Umgang unsers Dichters mit seinem jüngern Freund Socrates *m*) gewesen sey,

---

mit Widerwillen getrieben, schließt man aus seinen Invectiven gegen diese Menschenclasse, von denen sich eine merkwürdige Stelle aus dem Autolycus erhalten hat. S. Athenaeus L. X. p. 413. Galenus Protreptr. T. II. p. 8.

k) Die Talente des Prodicus sind aus seiner Allegorie vom Hercules bekannt. Ueber seine Beredsamkeit s. Philostrat. Vitae Soph. I. 12. p. 496.

l) Euripides hat den von Anaxagoras erhaltenen Unterricht in der Physik und Philosophie auch noch als Dichter benutzt, wie eine Menge Fragmente und mehrere Stellen in den noch vorhandenen Trauerspielen beweisen. S. Valckenaer in Diatribe c. III. — VI. Dieser Gelehrte muthmaßt, daß Euripides in den beym Clemens Alex. Strom. IV. p. 634. erhaltenen Zeilen das Bild seines Lehrers habe entwerfen wollen. Die berühmte Antwort des Anaxagoras — quem ferunt nunciata morte filii dixisse, sciebam me genuisse mortalem, hat er in der Alceste V. 906. verewigt.

m) Socrates war um dreyzehn Jahre jünger als Eu-

und welchen Einfluß sie auf seine Philosophie gehabt habe, läßt sich aus mehrern Umständen, vorzüglich aber auch daraus schließen, daß man den Socrates für den Gehülfen des Dichters hielt, oder zu halten affectirte. *n*) Ohne dieser wenig beglaubigten

---

ripides, welchen Gellius zu einem Schüler des erstern in der Moral macht. Die alten Grammatiker haben es an der Art, einen berühmten Mann immer zu einem andern berühmten Manne in die Schule zu schicken. Daß Socrates den Dichter Euripides hoch achtete, läßt sich aus der bekannten Nachricht beym Aelian. V. H. II. 13. schließen, wo erzählt wird, Socrates sey nur dann ins Schauspiel gegangen, wenn Euripides unter den Wetteifernden war. Von einer Stelle im Nauplius des Euripides, wo die Rede von der Ermordung des Palamedes war, deuteten einige Alte auf den Tod des Socrates, den Euripides nicht erlebte. S. Diogen. Laërt. II. 44. S. 107. mit Menage's Anmerkungen S. 97. und Valckenaer in der Diatribe p. 190. f.

n) Diese Beschuldigung fand sich in einigen alten Komödien, welche Diogen. Laërt. II. 18. S. 91. anführt, unter andern auch in der ersten Ausgabe der Wolken des Aristophanes:

Der Mann, der des Euripides geschwätzige,
Mit Weisheit vollgestopfte Trauerspiele schrieb,
Sieh her, das ist er! —

Es scheint mir keinem Zweifel unterworfen, daß in dieser Stelle Εὐριπίδῃ statt Εὐριπίδης gelesen werden müsse. Der Redende zeigte, ohne Zweifel im Gespräche

Sage ein grösseres Gewicht beyzulegen, als sie verdient, glaube ich, daß man in der Philosophie des Euripides sehr oft den familiären Charakter der socratischen Manier erkennen könne.

Einige Eigenthümlichkeiten der Trauerspiele unsers Dichters lassen mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß er dem Studium der Beredsamkeit und Philosophie mit einem Eifer und einer Liebhaberey obgelegen habe, die mit seinem dichterischen Berufe nicht in dem genausten Verhältnisse stand. Das Urtheil, welches Quintilian o) in seinem Catalogus der Schriftsteller, welche der künftige Redner studiren müsse, über den Euripides fällt, ist hier von vorzüglichem Gewicht. Er läßt unentschieden, ob

---

mit dem Strepsiades, auf den Socrates, dessen Talente er rühmt.

o) Instit. Orat. X. 1. Nemo non fateatur necesse est, iis, qui se ad agendum comparaverint, utiliorem longe Euripidem fore. Namque is et vi et sermone (quo ipsum reprehendunt, quibus gravitas, et cothurnus, et sonus Sophoclis videtur esse sublimior) magis accedit oratorio generi et sententiis densus et rebus ipsis et in his, quae a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus. In affectibus vero tum omnibus mirus, tum in iis, qui miseratione constant, facile praecipuus.

in Rücksicht auf poetisches Verdienst dem Sophocles oder Euripides der Vorzug gebühre, aber daß für die, welche sich der Beredsamkeit widmen, der letztere weit nützlicher sey, scheint ihm vollkommen ausgemacht. »In Rücksicht auf Kraft und Ausdruck, sagt er, nähert er sich weit mehr der rednerischen Gattung — eine Eigenthümlichkeit, um derentwillen ihn diejenigen Kunstrichter tadeln, welche den Cothurn, die Würde und Stärke der Sprache des Sophocles für erhabener halten. Er ist voll von Denksprüchen und in Rücksicht auf die Gegenstände und die Lehren der Philosophen diesen selbst fast an die Seite zu setzen. In der Darstellung der Leidenschaften ist er bewundernswürdig, sowohl in allen übrigen, als besonders in denen, welche Mitleiden erregen.«

Eine ganz flüchtige Bekanntschaft mit den Werken unsers Dichters wird dieses Urtheil auf das vollkommenste rechtfertigen. Mit ihm stimmt der Ausspruch des M. Cicero überein, wodurch er den Versen des Euripides die Autorität philosophischer Grundsätze beylegte; und von seinem Reichthum an Sentenzen legen die Sammlungen seiner Fragmente und die philosophischen Blumenlesen ein unwidersprechliches Zeugniß ab. *p*) Schwerlich hat wohl

p) Euripides verdient als Beförderer der Wahrheit große Achtung: Gravissima religionis capita frequenter attigit. Osor formidolosae superstitionis, quae

ein Dichter seiner Gattung der Lockung, jede Gelegenheit zu Betrachtungen und Maximen zu benutzen, so wenig Widerstand entgegengesetzt. Ohne Zweifel bietet das Trauerspiel nicht selten Veranlassungen zu dieser edeln Art des Schmuckes dar; und kein tragischer Dichter hat diesen Vortheil unbenutzt gelassen; aber Euripides misbrauchte sein Recht. Oft, sehr oft macht in seinen Tragödien die dramatische Begeisterung der didactischen Platz; das eigne Gemüth des Dichters drängt sich hervor; er verliehrt den leitenden Faden der Kunst, vergißt die Hand-

cives etiam atticos agitabat, de uno Deo Universi conditore, de provida divinae mentis circa res humanas cura, de virtutis amore, de anima post funera superstite, de certo scelerum vindice, de praemiis piorum, de rebus divinis in universum sic sensit, ut — solus ille poëtarum sapuisse dignusque Socratis consortio fuerit visus Christianorum veterum eruditissimo Clementi Alexandrino. Valcken. in Praef. Diatr. — Man nannte ihn deshalb den Philosophen der Bühne, philosophum scenicum. S. Vitruv. Praef. ad L. VIII. und die Stellen der Alten bey Bayle not. D. Den Beruf der tragischen Dichter, Lehren zu geben, hätte Prévost im Th. des Grecs T. IV. p. 363. besser darthun sollen, als dadurch daß er sagt: L'expression même d'enseigner (διδάσκειν) que les Athéniens employaient dans le sens de mettre au théâtre, rappelait aux poëtes le devoir qui leur était imposé.

Handlung und die handelnden Personen, und denkt an nichts, als an die moralischen Bedürfnisse seiner Zuhörer.

Gedankenreichthum an sich ist interessant; beym Euripides ist er oft schön; aber eine Schönheit an der unrechten Stelle ist in einem Produkte der Kunst verwerflich. So wie einige dramatische Dichter, in deren Gemüthe die Gabe des Witzes unverhältnißmässig herrschte, allen ihren Personen Witz geliehen haben; so hat Euripides alle die seinigen zu Sophisten gemacht. Dieser Fehler ist indeß noch verzeihlich, wenn er mit einem andern verglichen wird, in den er nicht selten verfällt, dem Fehler, die Handlung durch lang gesponnene künstlich gewebte Tiraden aufzuhalten. Niemand darf auf Gefühl Anspruch machen, der nicht empfunden hat, wie sehr Euripides, der tragischste unter allen tragischen Dichtern, wie ihn das Alterthum nennt, q) die Sprache des Herzens und der Leidenschaften in seiner Gewalt habe; aber dennoch hat er den dauernden Ruhm, die reine Wahrheit der Natur darzustellen, nicht selten gegen den leicht verwelkenden Kranz einer sophistischen Beredsamkeit ausgetauscht. Kein tragischer Dichter konnte sich eine pathetischere Situation wünschen, als diejenige ist, in welcher

q) Aristotel. Poët. c. XIII. 4. Καὶ ὁ Εὐριπίδης εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Euripides zwey entrüstete, um ihr Recht streitende Brüder vor den Richterstuhl einer zärtlichen Mutter führt. Ein Versuch der Aussöhnung soll gemacht, ein groẞes Unglück soll vermieden werden; alles steht in diesem groẞen Moment auf dem Spiel; die Erhaltung von zwey Kindern, die Verhütung eines groẞen Verbrechens und das Wohl des Vaterlandes. Alle Leidenschaften sind in Bewegung gesetzt. Auf der einen Seite das Gefühl eines groẞen Unrechtes, auf der andern eine heftige Begierde; Zorn, Ehrgeiz und Haß auf beyden; in dem Herzen der Mutter, Mitleiden, Zärtlichkeit, angstvolle Besorgniß. Ein so reichhaltiger Stoff fordert zu den größten Erwartungen auf. Gleichwohl wird man sich bey der ersten und größern Hälfte dieser Scene betrogen finden. In der Rede, mit welcher Jocaste die Unterhandlungen eröfnet, ist der Ausdruck wohlwollenden Eifers gut getroffen; aber als sie nach den Reden ihrer Söhne, in dem bedrängtesten angstvollsten Augenblicke ihres Lebens, das Wort von neuem nimmt, setzt sie die Gefahren des Ehrgeizes und die Vortheile einer gesetzmäßigen Gleichheit mit sophistischer Kunst auseinander. r) Erst nach dieser unzeitigen Tirade, nimmt ihre Rede einen pathetischern Schwung. Aber so schön und treffend auch die Gründe sind, welche sie anführt, so mangelt es ihnen doch an der Herzlichkeit und Wärme, die

r) Phoeniss. V. 540 — 570.

man in der Rede einer Mutter in einem solchen Momente zu erwarten berechtigt ist. Jeder Redner von der Bühne herab würde ohngefähr das nämliche und auf die nämliche Art gesagt haben.

Es würde unnütz seyn, die Beyspiele von zweckwidrigen Tiraden zu häufen, da sie fast in allen Trauerspielen dieses Dichters so leicht in die Hände fallen. Die Hecuba, der Hippolytus, die Flehenden sind voll davon. Wie unzeitig ist die lange Reihe von Sentenzen, welche Adrast seiner pathetischen Rede einwebt, s) und die ausführlichen Betrachtungen des Theseus in der seinigen! t) Was dieser über die Veranlassungen der Kriege und die Verhältnisse der Staatsbürger gegen einander sagt, ist an sich sehr gut, aber mit den Angelegenheiten

s) Supplic. V. 176 — 183. Es gilt von dieser Stelle, was Plutarch von einer ähnlichen dieses Dichters sagt: „Euripides verfällt hier in eine höchst beschwerliche Prahlerey, indem er den tragischen Leidenschaften und Handlungen auf eine ganz unschickliche Weise etwas von sich einwebt.“ T. II. p. 839. B.

t) Suppl. 195 — 217. Voll von ächt sophistischer Beredtsamkeit ist die Rede der Amme im Hippol. 433 — 485. Die Vergleichung in den Trojanerinnen 681 — 690. ist an sich treffend, aber unzeitig. Ganz ohne zureichenden Grund hält Prévost im Théâtre des Grecs T. VIII. p. 66. und p. 681. f. diese Stelle für interpolirt.

des Adrast steht es in einem schwachen Zusammenhang. Dieß begegnet dem Euripides oft, wenn er allzu begierig die Gelegenheit ergreift, einen anziehenden oder belehrenden Stoff vor den Augen seiner Zuschauer auszubreiten.

Die Beredtsamkeit, vormals ein Werkzeug der Nothwendigkeit und des Bedürfnisses, war in dem Zeitalter des Euripides schon ein Werkzeug des Luxus geworden. Das reizbare, für das Schöne aller Art höchst empfängliche Volk hatte sich schon gewöhnt, bey den Gegenständen des Verstandes und in seinen wichtigsten Angelegenheiten, die Materie über der Form zu vergessen, das Schöne für gut und das Glänzende für nützlich zu halten, und bey dem schönen zwecklosen Spiel nicht an den Zweck zu denken. In diesem Verhältnisse zeigt sich die Beredtsamkeit in den Tragödien des Euripides. Sophocles opferte ihr so viel, als die höhern Zwecke seiner Kunst erlaubten; Euripides opferte ihr oft diese Zwecke selbst. Im Vertrauen auf sein Talent und die Neigungen seiner Zuhörer, läßt er, so oft es nur immer geschehn kann, Gelegenheiten zu ausführlichen rednerischen Verhandlungen entstehn, in denen er oft durch die Fülle der Beredtsamkeit, den Gebrauch aller dialectischen Künste und eine bezaubernde Anmuth des Ausdrucks überrascht. Auch eine schlechte Sache vertheidigt er jedesmal so gut,

als es die Umstände nur immer erlauben wollen; oft so gut, daß der täuschende Schein das Urtheil besticht, und daß der Dichter den höhern Zwecken seines Werkes entgegen arbeitet. u) In der That entreißt ihm nichts so leicht den Maasstab richtiger Verhältnisse, als der Hang zu dieser bewunderns-würdigen Kunst, die sich überall, wo sie einmal Nahrung fand, den andern redenden Künsten aufgedrungen, dieselben sich angeeignet, und endlich in ihr eignes Verderbniß hinabgerissen hat. Beym

u) Auch Paradoxen mit Glück zu vertheidigen, konnte er wohl in der Schule des Prodicus gelernt haben. Die heftigen Invectiven gegen das weibliche Geschlecht, die ihm in Verbindung mit seinem düstern Charakter den Namen eines Misogyn zuzogen (s. Bayle Not. L.) könnten wohl zum Theil aus dieser Quelle geflossen seyn. Insgemein glaubt man, daß seine eigne häusliche Lage diesen Umstand erkläre: Mulieres fere omnes in majorem modum exosus fuisse dicitur: sive quod natura abhorruit a mulierum coetu, sive quod duas simul uxores habuerat, cum id decreto ab Atheniensibus facto jus esset; quarum matrimonii pertaedebat. Gellius XV. 20. Die Beleidigungen, deren sich Euripides gegen die Weiber schuldig gemacht hatte, haben dem Aristophanes zu einem sehr belustigenden Stück, den Thesmophoriazusen, Veranlassung gegeben. Wie viele Gründe man aus den Trauerspielen des Euripides hernehmen könne, um ihn gegen den Vorwurf der Weiberfeindschaft zu vertheidigen, hat Hr. Lenz gezeigt in der Bibl. der sch. Wiss. LVIII, 195. ff.

Euripides ist das Gebiet der Tragödie schon zum Theil ihr Eigenthum. Rede drängt sich an Rede, Streit an Streit, und, wo der Kampf widersprechender Gesinnungen ruht, nimmt die Erzählung in ihrer ganzen rhetorischen Ueppigkeit Platz. Wie viele Reden enthält nicht die einzige Hecuba, der Orest, die Andromache! Kein Stück schien ihrer entbehren zu können; und wo der einfache Stoff der Handlung sie nicht von selbst darbot, spann der erfindsame Dichter irgend eine Episode an, die zu der Entwickelung seines Talentes Gelegenheit gab. Und so wie Euripides selbst der lockenden Verführung ohne Widerstand folgt, so leiht auch der Zuhörer der Sirenenstimme des beredten Dichters willig sein Ohr, und gibt sich dem Eindrucke einer bezaubernden Beredtsamkeit hin. Leicht vergißt er bey den feurigen Wettstreiten der Leidenschaft, bey den Gefechten treffender Gründe, bey der Fülle täuschender Inductionen, glänzender Bemerkungen, rührender Gefühle, leicht vergißt er hier das gebieterische Gesetz und das Ziel des Weges, dessen Umgebungen der Dichter mit den schönsten Gärten einer fruchtbaren Phantasie bepflanzt.

Aber diese üppige Fülle eines schönen Talents hob in dem Gemüthe unsers Dichters das Gleichgewicht auf, welches bey den gesetzmäßigen Spielen der Einbildungskraft vorausgesetzt wird. Dieses

Gleichgewicht herrschte in dem Gemüthe des Sophocles. In seinen Werken hat sich die Freyheit des Genies mit dem Gesetze der Kunst verbündet; und das Gesetz scheint die Freyheit sichtbarlich nicht zu beschränken. Beym Euripides hingegen schweift die Freyheit oft über die vorgezeichneten Bahnen aus, und unterwirft sich der Regel mit einem sichtbaren Widerstande. An vielen Stellen wird die freye Entwickelung der Handlung, der Gesinnungen, der Leidenschaften durch die unverhältnißmässigen Ansprüche der Beredtsamkeit gehemmt. Die Handlung schleicht unter der Last einer überflüßigen Zugabe; die Gesinnungen treten hinter dem Glanze der Beredtsamkeit in Schatten zurück; das Feuer der Leidenschaften kühlt sich bey dem Aufwande zwecklosen Schmuckes ab.

Die Eigenschaften, welche Quintilian zur Belehrung des künftigen Redners in den Tragödien des Euripides auszeichnet, stehen mit seinen übrigen Eigenthümlichkeiten in einem so genauen Zusammenhange, und treten vor allen so stark hervor, daß ihnen, mit Recht, gleichsam als Wegweisern, der erste Platz in dieser Charakteristik eingeräumt werden konnte. Der Fortgang der Untersuchung wird bekräftigen, was sich schon hier ergibt, daß Euripides, bey dem entschiedenen Besitze aller Talente eines großen Tragikers, aus Mangel an Gleichge-

wicht und Mäßigung, den höchsten Gipfel der Kunst verfehlt hat.

Wenn wir die Verdienste dieses Dichters, als Tragikers, würdigen wollen, müssen wir vor allen Dingen Achtung geben, worein er die tragische Wirkung setzt, und durch welche Mittel er sie zu erhalten sucht. Aeschylus erhebt, in der Darstellung eines einzelnen Falls, das Gemüth durch die Beziehung, in welche er die moralische Kraft unserer Natur mit der Allmacht des Schicksals setzt; Sophocles mäßigt diese Wirkung durch den Zusatz eines edeln Mitleidens, das er auf den Charakter der handelnden Personen in Verbindung mit ihrem Zustand gründet; Euripides endlich sucht nur Rührung ohne Erhebung, und verfolgt diesen Zweck durch Anhäufung tragischer Begebenheiten. Aeschylus hat die Menschheit in ihrer durch Leidenschaft und Unglück gestählten Kraft, Euripides in ihrer Hinfälligkeit, Sophocles in ihrer Würde gezeigt.

Euripides wollte zum Mitleiden rühren; dieß war sein höchster Zweck. Diesen Zweck zu erreichen, wählt er solche Mittel, welche seinem Genie angemessen sind. Die Weisheit des Sophocles, mit welcher er eine tragische Handlung sorgfältig anspinnt; den Saamen des Schreckens zu einer künftigen, langsam erwachsenden Ernte ausstreut; das

drohende Unglück lange in der Ferne zeigt und ihm allmählig, aber sicher, entgegenführt; diese Weisheit war nicht die des Euripides. Die Unfälle ereignen sich in seinen Trauerspielen plötzlich und unerwartet: das Unglück überrascht und betäubt uns. Aber wenn es in dieser Gestalt einen lebhaften Eindruck macht, so ist dieser Eindruck doch nicht tief und anhaltend; also muß Menge des Stoffes ersetzen, was die Sparsamkeit der Kunst hätte bewirken sollen. Unfall wird auf Unfall gehäuft; ein Ungewitter folgt auf das andre; und aus dem treibenden Gewölke leuchtet nur selten ein Lichtstrahl hervor, gleichsam um die Finsterniß noch finsterer zu machen.

Bey dieser üppigen Anhäufung des tragischen Stoffes ging die schöne Einheit verloren, welche der Triumph der Kunst ist. An die Stelle der dramatischen Anordnung setzte Euripides die historische oder epische; indem er die einzelnen Ereignisse oft nur durch die Person, welche sie treffen, mit einander verbindet; oft aber auch sogar dieses Band verwirft, und keinen andern Zusammenhang, als die zufällige Einheit des Orts und der Zeit unter ihnen herrschen läßt. In der Hecuba ist zwischen dem Opfer der Polyxena und der Bestrafung des treulosen Polymestor schlechterdings kein innrer Zusammenhang. In dem Orest ist das, was auf die

Verurtheilung des Helden folgt, nur Fortsetzung eines Theiles der ersten Handlung, und der Anfang einer neuen Tragödie. In den Phönissen ist die Ermordung des Menöceus, welche zu einer ganzen Tragödie Stoff gab, eine von der Haupthandlung unabhängige Episode. v) Jene endigt mit dem Tode Jocastens, und die traurigen Gegenstände, welche auf diese Begebenheit folgen, sind nicht mehr um der Haupthandlung willen da. In der Alceste fängt die Handlung, um der rührenden Scenen des Abschieds willen, bey weitem zu früh an, und die ganze Anlage dieses Stückes ist so fehlerhaft, daß es, ohne jene Scenen, nicht einmal mehr Anspruch auf den Namen eines Trauerspiels machen kann. Die Andromache hat eine epische Anlage. Die er-

v) Es gibt einen Gesichtspunkt, aus welchem man diese Episode als nothwendig vorstellen kann, aber ich bin überzeugt, daß man ihn nicht nehmen darf, ohne dem Euripides eine Absicht anzudichten, von der er selbst nichts wußte. Man könnte sagen, da die Charaktere und die Lage der beyden Brüder die Wünsche des Zuschauers in Rücksicht auf den Ausgang unbestimmt lassen, indem wir nicht wünschen können, daß die Ungerechtigkeit des Eteocles obsiege, aber eben so wenig, daß die gute Sache und der liebenswürdige Charakter des Polynices durch die Eroberung seiner Vaterstadt befleckt werde, so bereitet uns der Dichter auf den schrecklichen Ausgang vor, indem er ein Incident entstehn läßt, wodurch wir versichert werden, daß der Sieg dem Polynices nicht zufallen kann. Es blieb nun fast nichts übrig, als daß beyde Brüder umkamen.

sten Acte beschäftigen sich mit dem Schicksale der unglücklichen Gemahlin des Hector; nach ihrer Rettung fängt eine neue Handlung an, deren Gegenstand die Entführung der Hermione ist; auf diese folgt die Geschichte der Ermordung Neoptolems. Alle diese Gegenstände hängen nur durch die schwachen Fäden der Gleichzeitigkeit unter einander zusammen. Keine entwickelt sich aus der andern und jede hat ihr besonderes Ziel. Das nämliche gilt von den Trojanerinnen. Der Anfang dieses Trauerspiels beschäftigt sich mit den Leiden der Hecuba; der zweyte Theil mit dem Schicksale der Cassandra; der dritte entscheidet Helenens Loos; die Trauer über den Tod des Astyanax macht den Beschluß des Ganzen.

In allen diesen Beyspielen, welche doch keineswegs die einzigen sind, ist die Absicht des Dichters unverkennbar. Er füllt die Gränzen seiner Tragödien, welche weniger durch die nothwendige Ausdehnung der Handlung, als durch die vorgeschriebene Zeit der Dauer bestimmt zu seyn scheinen, mit einer großen Mannichfaltigkeit tragischen Stoffes, mit einer Reihe rührender Scenen aus, deren schnelle Folge das Gemüth bestürmt und bisweilen die Mängel der Form versteckt. In den Trauerspielen des Sophocles steigen wir gleichsam mit einer allmählig wachsenden Woge empor; in denen des Eu-

ripides unterliegen wir dem oft erneuerten Angriffe schnell auf einander folgender Wellen.

Um das Genie unsers Dichters nicht unbillig zu schätzen, muß man einzelne Scenen beurtheilen. In dieser Absonderung sind sie größtentheils, in der einen oder der andern Rücksicht, musterhaft; in Beziehung auf den Zweck des Ganzen können sie oft getadelt werden. Die letzten Scenen in den Phönissen x) enthalten alles, was das Herz erschüttern und rühren kann; die Hülflosigkeit des blinden Oedipus, die Tyranney des Kreon, die zärtliche Aufopferung Antigonens, alles dieses ist unbeschreiblich pathetisch und angreifend; aber sie sind kein Theil der Handlung, sondern indem sie eine Reihe von Begebenheiten anfangen und eine neue Aussicht eröffnen, entrücken sie die Haupthandlung unsern Augen, und lassen uns den Schmerz der ersten Wunde vergessen. Kein Leser von Gefühl wird die bewundernswürdigen Scenen, in denen Alceste von ihrem Gatten und ihren Kindern scheidet, den rührenden Wahnsinn der Sterbenden, die Klagen Admets und seiner Kinder, missen wollen. In den

x) Von V. 1603. an. Hr. Prof. Beck sagt in dem Argument dieses Trauerspiels mit Recht, der wahre Inhalt desselben läge in den extremis familiae Oedipodiae tristissimisque fatis. Nur ist ein so zusammengesetztes Süjet, nicht Gegenstand eines Trauerspiels.

Flehenden ist die Episode Evadnens, die in der Verzweiflung eines unheilbaren Schmerzes in den Scheiterhaufen ihres Gatten springt, so schön, daß man dem Dichter die fremdartige Zugabe leicht verzeiht. In dem rasenden Hercules, welcher aus zwey von einander unabhängigen Handlungen zusammengesetzt ist, enthält die erstere eine so reichliche Fülle tragischen Stoffes, daß man mit ihr dem Ganzen zwar nicht seinen wesentlichsten, aber doch seinen interessantesten Theil entreißen würde. Hercules ist in der Unterwelt. Während seiner Entfernung hat sich ein feigherziger Tyrann des Thrones von Theben bemächtigt, und bedroht den Vater, die Gattin und Kinder des tapfersten unter allen Sterblichen mit einem schmählichen Tode. Die bedrängte Familie, ein hülfloser Greis, zitternde Kinder und ein schwaches Weib, haben sich zu einem Altar geflüchtet, und erwarten mit schwacher ängstlicher Hofnung die Rückkehr des Helden. Endlich erlischt der letzte Strahl ihrer Hofnungen und sie beschließen zu sterben. Schon stehn sie mit den Insignien der Opfer geschmückt an den Schwellen der Unterwelt, als Hercules zurückkehrt, den Tyrannen erschlägt und die Seinigen befreyt. Dieß ist eine vollständige tragische Handlung. Die Situation und ihre Ausführung ist auf gleiche Weise bewundernswürdig.

Wie der üppige Wuchs einer Pflanze die vollständige Entwickelung ihrer einzelnen Theile hindert, so strebt auch bey unserm Dichter die allzufreygebige Anhäufung des Stoffs den Zwecken des Trauerspiels bisweilen entgegen. Manche tragische Begebenheit, welche hier, in dem beschränkten Raum, und als episodische Zugabe, nur einen schwachen vorübergehenden Eindruck hervorbringt, würde in ihrer vollen Ausdehnung die Wirkung der Tragödie nicht verfehlen. Denn diese Wirkung, wenn sie vollständig seyn soll, fördert Ausführlichkeit in der Vorbereitung, der Entwicklung und Auflösung. Hierzu beschränkt sich Euripides sehr oft den Raum. So ist in den Heracliden die grosmüthige Aufopferung der Macaria; in den Phönissen der freywillige Entschluß des Menöceus ein allzuschnell vorübereilendes Incident. In den Trojanerinnen ist des Stoffes so viel, daß der Tod der Polyxena nur mit einigen Worten erwähnt werden konnte; überhaupt aber ist in diesem Trauerspiele die Anlage fast ohne alle Kunst. Die einzelnen Situationen, aus denen es zusammengesetzt ist, wirken nur als einzelne Theile für sich. Wenn sie einmal vorüber sind, so bleibt der Handlung keine Spur ihres Daseyns aufgedrückt.

Es scheint mit dem Systeme der tragischen Kunst, welches sich Euripides entworfen hatte, genau zusammen zu hängen, daß in seinen Tragödien die

Allmacht des Schicksals oder überhaupt die Ueberlegenheit der göttlichen Natur über die menschliche so selten eine bedeutende Rolle spielt. In den Bacchanten und dem rasenden Hercules ist dieser mächtige Hebel der tragischen Kunst nur in einer einzigen Situation benutzt; denn in dem Hippolytus würden wir, ohne die geheimen Nachrichten, die uns in dem Prolog und Epilog aus der Götterwelt zukommen, kaum geahndet haben, daß die Liebe der Phädra eine Schickung der Götter sey. In den meisten andern Fabeln unsers Dichters entspringt die Handlung aus den Leidenschaften der handelnden Personen. Und diesen Weg mußte ein Dichter wählen, welcher das Mitleiden zu dem höchsten Zwecke der Tragödie erhob, und die erhabnen Schrecknisse mied, deren furchtbares Dunkel Aeschylus und Sophocles über ihre Werke verbreitet hatten.

Auch die Darstellung der Leidenschaft kann erhaben werden, wenn sie mit großer Kühnheit und überhaupt mit moralischer Kraft vereinigt erscheint. Aber auf Erhabenheit war das Genie des Euripides nicht gerichtet. Die Leidenschaften zeigen sich in seinen Werken mehr heftig als groß; und da, wo sie drohend werden, gehen sie meistentheils auf irgend ein listiges Unternehmen aus, in dessen Niedrigkeit die Größe der Leidenschaft versinkt. In der

Darstellung heftiger Leidenschaften aber, hat Euripides alle seine Nebenbuhler hinter sich zurückgelassen, und durch dieselbe den Namen des tragischsten unter den Tragikern verdient.

Dieses große Talent unsers Dichters erscheint in einem vorzüglichen Glanze in der Medea, einem Trauerspiele, das auch in Rücksicht auf die Kunst die meisten andern Tragödien des Euripides übertrifft. Man hat an der Aechtheit desselben gezweifelt; aber ohne hinlänglichen Grund. y) Die Anlage ist nicht frey von den Fehlern, in welche Euripides am leichtesten verfiel; aber doch freyer, als die Anlage der meisten andern seiner Trauerspiele. Er hat das Furchtbare des Stoffes durch die Behandlung mit Einsicht erhöht, und die Leidenschaft der Medea mit der ganzen Kraft seines göttlichen Genies entwickelt.

Die Exposition dieses Trauerspiels, bey welchem wir einige Augenblicke verweilen wollen, verräth mehr Kunst, als Euripides diesem Theile der Arbeit

y) Einige legen sie dem Sicyonier **Neophron**, andre einem jüngern **Euripides** bey. Siehe Barnes. in Vita Eurip. §. XVIII. **Aristophanes** führt in den **Fröschen** die ersten Zeilen dieses Trauerspiels, als einer ächten Arbeit des **Euripides** an. Ran. 1429.

heit gemeiniglich zu widmen pflegte. Die Erzählung von Medeens Schicksalen, welche den Prolog füllt, wird der beklommenen Brust der Amme abgedrungen, und eine von Besorgniß und Theilnahme angesponnene Unterredung mit dem Aufseher der Kinder vollendet die Beschreibung des Zustandes der unglücklichen Mutter. Die Ausbrüche ihres Zorns über den treulosen Gemahl, ihrer Eifersucht gegen seine neue Geliebte dringen furchtbar aus dem Innern des Hauses zu unsern Ohren und fordern zu Mitleiden und banger Besorgniß auf. Sie verwünscht, in der Bitterkeit ihres Herzens, die Kinder, die sie dem Treulosen geboren hat; sie verflucht ihr eignes Leben, dessen Freuden ihr abgestorben sind. Sie denkt auf Rache. Um das Maas ihrer Wuth zu füllen und die Ausführung ihrer noch unreifen Plane zu beschleunigen, befiehlt ihr Creon, der König Corinths und Creusens Vater, die Stadt zu verlassen. Jetzt, da sie mit Mühe einen einzigen Tag des Aufschubs erbeten hat, den sie der schnellen Befriedigung ihrer gränzenlosen Eifersucht widmen muß, wirft sie einen prüfenden Blick auf die Menge der Mittel, die ihr ihre Kenntnisse anbieten. Der Entschluß, den Ungetreuen unermeßlichen Leiden Preiß zu geben, ist schon gefaßt, als bey Jasons Erscheinung die Flammen ihres Hasses noch heller emporschlagen. Die Rechtfertigung seines Betragens, welche er vergebens unternimmt, em-

pört das Innerste ihres Herzens; Verachtung gesellt sich zum Haß; und nichts hält die Ausführung ihrer Plane noch auf, als die Ungewißheit, wo sie eine Freystatt gegen die Verfolgungen ihrer Feinde finden soll. In diesem wichtigen Moment erscheint ihr der König von Athen als ein hülfreicher Genius. Er bedarf ihrer Künste und sie bedarf seines Schutzes; Athen soll für sie ein sicheres Asyl seyn. Jetzt ist der Entwurf einer schrecklichen Rache gereift; der Tod von Jason's Kindern macht einen Theil desselben aus; denn sein ganzes Haus soll zu Grunde gehn, und kein milder Strahl der Freude soll den Rest seines Lebens erheitern. Daß sich Medea den Weg zur Ausführung durch künstliche Verstellung bahnt, ist ein Zug Euripideischer Eigenthümlichkeit; z) und die Unwahrscheinlichkeit des Gelingens wird durch die großen Schönheiten der Scene einigermaßen versteckt. Es ist über allen Ausdruck rührend, daß Medea, mitten in der Unterhandlung mit Jason, während sie alle ihre Besonnenheit aufbietet, durch

z) Diese List war nothwendig, wenn Medea ihren Plan, Jasons neue Gemahlin durch ihre Geschenke zu tödten, ausführen will, aber es ist nicht wahrscheinlich, daß sich Jason durch die scheinbare Ruhe Medeens so leicht hintergehn läßt. Nach dem Zorne, den sie ihm in einer vorhergehenden Unterredung gezeigt hatte, mußte er hinter ihrem Gesuche und ihrer Ergebung einen Betrug erwarten. Kannte er nicht ihre Heftigkeit, ihre Kühnheit und Macht aus tausend frühern Ereignissen?

die lebhafte Erinnerung an die beschloßne That überwältigt, der Natur einen Sieg über die Verstellung einräumen muß. aa) Am glänzendsten aber strahlt das Genie des Dichters in dem rührenden Kampfe Medeens mit sich selbst, bb) wo mütterliche Zärtlichkeit mit eifersüchtigem Haß, Zorn mit Liebe kämpft, und die Grausamkeit endlich selbst die Gestalt der Liebe, der Frevel die Gestalt einer Pflicht gewinnt. Durch den Tod entzieht sie ihre Kinder den Verfolgungen und der Rache ihrer Feinde. Sie wird ihre Wohlthäterin, indem sie ihnen den Tod gibt; und zu gleicher Zeit bestraft sie den Jason. Dieser Bewegungsgrund siegt. Durch ihn wird die

aa) Jason thut gute Wünsche für das Wohl seiner Kinder (V. 917. ff.): „Euer Vater und eine gütige Gottheit wird für euch sorgen! Möchte ich euch doch die Blüthe der Jugend erreichen und über eure Feinde siegen sehn! — Aber warum netzest du deine Augen mit Thränen und wendest deine Wangen weg von mir? Hörst du meine Reden nicht gern? Medea. Es ist nichts; aber da ich an meine Kinder dachte — Jason. Sey getrost, ich will dieß alles gut machen. Medea. So will ich thun. Ich setze kein Mistrauen in deine Worte — aber Weiber sind schwach und zu Thränen geneigt. Jason. Aber warum seufzest du über deine Kinder? Medea. Ich habe sie geboren; und da du ihnen zu leben wünschtest, ergriff mich die Wehmuth, ob dieser Wunsch auch in Erfüllung gehn würde.“

bb) V. 1021 — 1079.

Zärtlichkeit der Mutter mit der Rachsucht des beleidigten Weibes in Eintracht gesetzt. Das Genie des Dichters triumphirt. Die schreckliche That erhält, durch das sie erzeugende Motiv, einen starken Zusatz des Rührenden.

Es lag in der Natur der Sache, daß ein Dichter, welcher den schrecklichen Stoff der tragischen Fabeln größtentheils nur zur Hervorbringung des Mitleidens benutzte, öfters von dem Contraste der Absichten und Gesinnungen mit den Handlungen Gebrauch machte. Es war der Triumph seiner Kunst, durch ein furchtbares Unternehmen das Gemüth zu erschüttern und für die sanftere Empfindung eines tiefen Mitleides vorzubereiten; und es ist ihm oft auf eine bewundernswürdige Weise gelungen, das Tragisch-Wunderbare hervorzubringen und das Widersprechende in Einhelligkeit und Harmonie zu setzen. So wie Medea ihre Kinder eben so wohl aus Zärtlichkeit als aus Rachsucht, aber noch mehr aus Zärtlichkeit tödtet; so ermordet Hercules die seinigen, welche er so eben von dem Tode befreyt hatte, indem er sich und sie an seinen Feinden zu rächen glaubt. Merope zuckte den Stahl gegen einen Jüngling, den sie für den Mörder ihres Sohnes hielt, und dieser Jüngling war selbst ihr Sohn. *cc)*

cc) Dieses war die berühmte Scene in dem Cresphontes, oder der Merope, deren Inhalt uns Hygin

Eine ähnliche Situation findet sich in der Geschichte des Jon und seiner Mutter Creusa. Theseus überliefert seinen Sohn dem grausamsten Tode, weil er ihn für einen lasterhaften Räuber seiner Ehre hält; und die Tugend dieses Sohnes hatte allein die Ehre des Vaters gerettet. Iphigenia, im Schmerz über den vermeintlichen Tod ihres Bruders aller Liebe zu ihrem Vaterlande entsagend, ist im Begriff einen Griechen zu opfern, und dieser Grieche ist ihr Bruder. In allen diesen Fällen erzeugt die Erkennung des Irthums, oder die Peripetie überhaupt, entweder eine freudige Rührung oder ein schmerzliches Mitleiden.

Es war der Neigung des Euripides, die Leidenschaften in ihrer natürlichen Heftigkeit, zur Erregung des Mitleidens darzustellen, vollkommen angemessen, daß er, einem Ausspruche des Alterthums zufolge, welchen die eigne Einsicht seiner Werke bestätigt, unter allen Zuständen eines bewegten Gemüthes keinen lieber oder mit größerm Erfolge behandelte als die Liebe und den Wahnsinn. *dd)* Zwar hat sich unter seinen Tragödien nur eine einzige er-

aufbewahrt hat, Fab. CXXXVII. und CLXXXIV. Man vergleiche die Poetik des Aristoteles c. XIV.

dd) Longin vom Erhabenen Cap. XV.

halten, in welcher die Handlung auf die Liebe gebaut ist, und in dieser ist die Liebe nichts anders als der Wahnsinn eines zerrütteten Gemüthes; aber mehrere seiner verlornen Werke scheinen der Darstellung dieser Leidenschaft gewidmet gewesen zu seyn. Mit Recht ist die Behandlung derselben in dem Hippolytus als ein Meisterstück von Zartheit gepriesen worden. ee) Phädra liebt ihren Stiefsohn mit einer ausschweifenden Heftigkeit; Hippolytus haßt die Weiber. Diese einfache Anlage läßt alles erwarten, worin Euripides groß war, einen wunderbaren Constrast heftiger Leidenschaften. Phädra kennt ihre Pflicht; sie schämt sich ihrer Schwachheit und kämpft ihr entgegen. Aber die Liebe behauptet ihre Rechte und trotzt dem Widerstande. Phädra beschließt zu sterben, und niemand soll die Quellen ihrer Leiden und ihres traurigen Entschlusses wissen. Sie verschmäht alle Nahrungsmittel und schon hat sie drey Tage in diesem Zustande zugebracht, als die Handlung ihren Anfang nimmt. Phäderns Krankheit ist allen, selbst der vertrauten Amme, ein Räth-

ee) Das Tragische, was in der Veranlassung und den Wirkungen dieser Leidenschaft liegt, ist nicht sehr benutzt. Die Liebe der Phädra konnte, ohne eine höhere Veranlassung zu Hülfe zu nehmen, aus den gewöhnlichen Quellen menschlicher Leidenschaften erklärt werden. Das Unglück aber, das für den Hippolytus daraus entspringt, kömmt zu unerwartet, als daß es der Liebe der Phädra selbst einen bedeutenden Zusatz von Schrecklichen geben könnte.

sel. In unerklärbaren Wünschen, in seltsamen Anspielungen verräth sich ihr Innerstes, wenn der Wahnsinn der Leidenschaft obsiegt; aber der Verrath ist entfernt und leise. »Ach, ruft sie in dem Uebermaaße der Sehnsucht aus, daß ich das Naß klarer Quellen schöpfen, daß ich im Schatten der Pappeln liegen, daß ich auf grasreichen Wiesen ruhen könnte!« *ff*) Und als die Bilder der ersehnten Gemeinschaft mit dem Geliebten lebhafter werden, »führt mich hin auf das Gebirge, laßt mich eilen zu dem Walde der Föhren, wo die Hunde des Hirsches Spur verfolgen. O, ihr Götter, wie sehnt sich mein Herz, sie durch meinen Zuruf zu reizen, und an den blonden Locken hin den Thessalischen Wurfspieß zu schleudern!« *gg*) In solchen Wünschen drängt sich ihr gepreßtes Herz hervor. Niemand versteht, niemand begreift sie. Aber kaum hat sich der Sturm des Wahnsinnes gelegt, als sie sich verrathen zu haben glaubt, und in dem schmerzhaften Gefühle der Beschämung ausruft: »Ich Unglückliche, was hab' ich gethan? Wohin bin ich abgeschweift von dem Pfade der Vernunft? Ich ras'te! Einer Gottheit Zorn hat mich Unglückliche gestürzt. Verhülle mein Haupt, o Amme! ich schäme mich meiner Worte. Verbirg mich! Thränen

ff) V. 208 — 211.

gg) V. 215 — 221.

entströmen meinen Augen; meine Blicke umhüllt die Schaam.« *bb*) Als sich nun Phädra von neuem einem stummen Tiefsinn überläßt, dringt die bekümmerte Amme mit allen Gründen, welche die Freundschaft ihr eingibt, auf die Entdeckung des unerklärbaren Räthsels. Ihre Bitten bleiben ohne Erfolg; Phädra schweigt. »Wohlan, so wisse denn, ruft jene in ihrem Unwillen aus, daß du durch deinen Tod deine Kinder verräthst, welche keinen Antheil an ihrem väterlichen Hause haben werden, so wahr ihnen die Amazone im Hippolytus einen Herrn geboren hat.« Bey dem geliebten Namen seufzt die Kranke; und die Amme deutet ihren Seufzer falsch. »O ich beschwöre dich, ruft Phädra aus, nenne mir den Namen dieses Mannes nicht mehr!« Endlich widersteht sie den immer dringendern Bitten ihrer Vertrauten nicht länger; ihr Herz sehnt sich nach Erleichterung; aber eine gerade und offenherzige Erklärung verbietet ihr die Schaam. Sie erinnert an die wahnsinnige Liebe ihrer unglücklichen Mutter, und an die Liebe ihrer Schwester, der Gemahlin des Bacchus, und stellt sich beyden zur Seite. Die Amme versteht ihre Anspielung nicht. »Ich verstehe dich nicht; ich höre nichts von dem, was ich zu hören begehre. Phädra. Ach könntest du mir sagen, was ich sagen soll! Amme. Ich bin keine

bb) v. 239 — 246.

Wahrsagerin, um so räthselhafte Worte zu deuten. Phädra. Was ist das, was die Menschen Liebe nennen? Amme. Das Süßeste, o Kind, und zugleich das Bitterste. Phädra. Ach! ich erfahre nur das Eine an mir. Amme. Was sagst du, Kind, du liebst? Phädra. Wer ist der Mann, der Sohn der Amazone? Amme. Den Hippolytus meinst du? Phädra. Du hast ihn genannt, nicht ich.« ii)

Die Darstellung der weiblichen Naivetät in dieser Scene ist das zarteste, was sich in dem Drama der Alten erhalten hat. Sie ist eben so rührend als wahr. Phäderns Kampf mit sich selbst, die Herrschaft, welche die Schaam selbst in dem Zustande des Wahnsinns in ihrem Gemüthe behauptet, der feste, kaum erschütterte Entschluß, über die Begierde zu siegen oder zu sterben — alles dieß ist bewundernswürdig schön. Mitten im Strudel einer strafbaren Leidenschaft bleibt ihr Herz unschuldig; unter den stürmischen Angriffen des Lasters feyert die Tugend ihren Triumph. Als aber, ohne ihr Wissen, Hippolytus ihre Liebe erfährt; als sie vernimmt, wie er den Zustand ihres Herzens misdeutet, und unnennbare Schande auf ihr Haupt häuft, bleibt ihr nichts übrig, als den Entschluß zu sterben auf das schleunigste auszuführen. Aber sie will

ii) V. 345 — 352.

nicht allein fallen, und beschließt ein Verbrechen, um den Verdacht eines Verbrechens von sich abzulehnen. Ihre Ehre nach dem Tode zu retten, und den Urheber ihrer Leiden zu strafen, sinnt sie eine schändliche Verläumdung aus, die den Hippolytus einer gewaltsamen Handlung anklagt. Dieser Entschluß ist so rasch und hastig, daß seine tragische Wirkung fast verloren geht; und zu einem neuen tragischen Ereigniß eilend, hat der Dichter verabsäumt, die Entehrung eines schönen Charakters hinlänglich zu rechtfertigen. Hätte Phädra den strafbaren Hofnungen einer lasterhaften Liebe in ihrem Herzen Raum gegeben; hätte sie einen Versuch auf die Tugend des Hippolytus unternommen oder veranlaßt, wäre sie mit einem Worte dem peinigenden Gefühle Preiß gegeben, ihre Würde ohne alle Frucht, Entehrung ausgenommen, aufgeopfert zu haben, so wäre die Rache, die sie durch ihre Verläumdung nimmt, in dem Zustande ihres Herzens und der Lage der Umstände wahrscheinlich. Vielleicht hatten in der That die Dichter, welche die Fabel von der Phädra zuerst ausspannen, die Geschichte in diesem Zusammenhange gedacht; und die Phädra selbst, dem Charakter gemäß, welchen die Stiefmütter in dem griechischen Alterthum zu behaupten pflegen, *kk*) heftig, stolz und gewaltthätig

kk) Μητρυιῆς δύσμηνις ἀεὶ χόλος, οὐδ᾽ ἐν ἔρωτι Ἤπιος· οἶδα πάθη σώφρονος Ἱππολύτου. Parmenio Epigr.

vorgestellt. Die Fabel zu ändern stand nicht in des Dichters Gewalt; aber der Charakter war sein Eigenthum. Er bildet ihn also seinem Genie gemäß, so lange es die Fabel erlaubte, zu einem Gegenstande des Mitleidens aus; als ihm aber der spröde Stoff diese Freyheit entriß, als Phädra verhaßt und lasterhaft werden mußte, lenkt er das Mitleiden auf den Hippolytus. Die Einheit der Handlung geht zwar verloren; aber der Dichter befriedigt die Neigung seines Gemüths. Er erkauft einige bewundernswürdige Scenen durch die Uebertretung eines Gesetzes, das er selten beobachtet, und von dessen wesentlicher Wichtigkeit er vielleicht nicht einmal hinlänglich überzeugt war.

In einer andern Gestalt erscheint der Wahnsinn in der Rolle des Orest. Die berühmte Scene, in welcher der Unglückliche, von den Folgen des Muttermordes gefoltert, in seiner zärtlichen Schwester eine der Furien erblickt *ll*) ist ein Meisterstück der Darstellung, voll Seele und Wahrheit. Doch ist auch hier der Wahnsinn nicht drohend und furchtbar, sondern durch die Hülflosigkeit des kranken,

---

VII. Anal. V. P. T. II. p. 202. Man erinnere sich der Ino, deren Geschichte (s. Hygin. Fab. IV.) den Inhalt einer Tragödie des Euripides ausmachte.

ll) V. 266. Vergl. Longin vom Erhabenen, XV. Cap.

von dem lähmenden Gefühl eines großen Verbre-
chens gepeinigten Orest in einem hohen Grade rüh-
rend. *mm*) Daß auch die Scene nur um ihrer rüh-
renden Kraft willen da ist, ohne ein nothwendiger
Theil des Ganzen zu seyn, will ich hier nicht weiter
rügen. Es ist genug zu bemerken, daß Euripides
auch hier seinem Genie treu geblieben ist, indem er
den Orest den größten Theil der Handlung hindurch
in einer gänzlichen Hülflosigkeit, jedes kühnen Ge-
dankens, jedes festen Entschlusses unfähig, durch
das Andenken an seine That aller Spannkraft be-
raubt, gezeigt hat. In den *Trojanerinnen*, wo
uns der Dichter den prophetischen Wahnsinn der
Cassandra in einer Scene zeigt, vereinigt sich alles,
was das Herz mit tiefem Mitleiden erfüllen kann.
Cassandra ist bey der Eroberung ihrer Vaterstadt
mit ihren Freunden und den andern trojanischen Wei-

mm) Orestes Erwachen aus dem Schlafe, das erquickende
Gefühl einer größern Ruhe, mit aller der Kraftlosig-
keit verbunden, welche die Krankheit in ihm zurückge-
lassen hat, die plötzliche Rückkehr des Wahnsinns,
Orests Niedergeschlagenheit nach dem Aufhören des An-
falls, Elektrens zärtliche Sorgfalt während desselben, —
alles dieß ist mit bewundernswürdiger Kraft und Wahr-
heit dargestellt. Nicht minder vortreflich ist Orests
Bestürzung bey der Annäherung seines mütterlichen
Großvaters, die Schaam über seine sträfliche That, die
rührende Erinnerung an seine glücklichen Kinder-
jahre, und die Ehrfurcht, mit welcher er sich gegen den
leidenschaftlichen Greiß vertheidigt.

dern in die Hände des Siegers gefallen. Indem das Loos der Sclaverey über alle geworfen wird, wählt sich Agamemnon die geweihte Priesterin Apolls zur Theilnehmerin seines Bettes aus. In diesen Momenten allgemeinen Unglücks und eigner persönlicher Erniedrigung tritt die begeisterte Prophetin triumphirend hervor, und fordert ihre Mutter zur Feyer ihrer glorreichen Hochzeit auf. Indem sie sich selbst den Hymenäus singt, mischt sie mit den Tönen einer ausgelassenen Freude die Verkündigung eines furchtbaren Schicksals, das ihr selbst und ihrem Tyrannen bevorsteht. Euripides scheint sich über sich selbst zu erheben, indem er den Taumel bacchischer Freude, welche Cassanderns Brust erfüllt, aus der Quelle ihrer prophetischen Gabe ableitet, und sie über die bevorstehende blutige Bestrafung des Frevlers, der die Priesterin eines Gottes frech zu entweihen wagt, triumphiren läßt. nn)

In dem rasenden Hercules ist der Wahnsinn nur ein Gegenstand der Beschreibung, und scheint überhaupt nur um des rührenden Kontrastes willen da zu seyn, den die unwillkührliche schreckliche That des Hercules mit den glücklichen Folgen seiner Rückkehr macht.

Als ein Gegenstand des Schreckens ist der Wahnsinn in den Bacchantinnen behandelt, die erst nach

nn) V. 441 — 460.

dem Tode des Euripides aufgeführt wurden, 60) und mit denen dieser Dichter seine dramatische Laufbahn beschloß. Pentheus, der König von Theben, widersetzt sich der Einführung des Bacchusdienstes mit einer Hartnäckigkeit, welche das Alterthum als strafbar betrachtete. Bacchus beschließt eine furchtbare Rache zu nehmen. In menschlicher Gestalt, als Begleiter der Mänaden, beredet er den Pentheus in einem bacchischen Aufzuge die Versammlungsplätze der Bacchantinnen zu besuchen und ihre Orgien zu beobachten. Begierig ergreift er diesen Vorschlag, und seine Sinne gerathen in Unordnung. Die Darstellung des Wahnsinns ist unübertreflich. Hier mag nur ein einziger Zug Platz finden, welcher eine Meisterhand verräth und die größte Wirkung hervorbringt. Pentheus hat das bacchische Kostum angenommen; seine Schläfe mit Locken und sein Haupt mit einer Mitra geschmückt. Bachus selbst hat ihn seine Rolle gelehrt; und mit einer furchtbaren Schnelligkeit hat er sie sich zu eigen gemacht. Als er aus dem Hause tritt, bemerkt Bacchus, daß seine Locken in Unordnung sind. Er gesteht, daß er in seinem Gemache nach bacchischer Weise getanzt und sein Haupt in trunkner Begeistrung geschüttelt habe. Mit diesem Zuge ist die Darstellung seines Wahnsinns vollendet. Ein unbesieglicher Zauber

60) Olymp. XCIII. 4.

hält die Sinne des Mannes gefangen, der in den schimpflichsten Widerspruch mit seinen Grundsätzen geräth und das zu thun genöthigt wird, was er an andern zu bestrafen eilt.

Es ist übrigens für die Charakteristik unsers Dichters bemerkungswürdig, daß er den Wahnsinn so oft, als einzelnen Zustand, auf die Bühne gebracht hat. Shakspeare gibt im König Lear die psychologische Geschichte dieser Krankheit; Sophocles zeigt sie in ihren Folgen; Euripides bringt sie als ein tragisches Phänomen auf die Bühne. Jeder dieser Dichter verfährt hier seinem Genie gemäß. Das Gebiet des ersten war das Innere des menschlichen Herzens in seinem weitesten Umfange; der zweyte arbeitet auf die Darstellung einer in sich selbst vollendeten Handlung; Euripides endlich sucht Rührung durch die Darstellung einzelner Zustände.

Diese Absicht, wobey er auf den innern Zusammenhang keine große Rücksicht nahm, begünstigte seinen Hang, heftige Leidenschaft darzustellen, welche keine Weisheit noch Würde mäßigt. Kein griechischer Dichter hat die Kraft der sinnlichen, ungezügelten Natur, wenn sie durch Leidenschaften bewegt wird, mit so vielem Leben und in einem solchen Umfange dargestellt. Es ist kein einziges Trauerspiel dieses Dichters, in welcher sie nicht bis zu der

Höhe getrieben wäre, deren griechische Humanität überhaupt fähig war; in den Charakteren von Barbaren aber, noch über diese Gränze hinaus. Das gehäufte, namenlose Unglück, das über die Königin von Troja zusammenschlägt, entschuldigt den verzweiflungsvollen Schmerz, der endlich in einer gewaltsamen That austobt. In der Rache, welche Hecuba an dem Mörder ihres Sohnes nimmt, herrscht die Wuth in ihrem heftigsten Ungestüm. Mit List lockt sie den Schuldigen in ihr Netz, und nicht zufrieden ihn zu strafen, martert sie ihn. Sie ermordet seine Kinder in seiner Gegenwart, und dann beraubt sie ihn seiner Augen. Das Betragen Polymestors nach vollbrachter That, gibt ein neues Schauspiel gesetzloser Wuth. In dem Orest wird die Rache an dem feigherzigen Menelaus mit ungestümer Heftigkeit betrieben, wobey der Dichter Gelegenheit bekommt, das Gemälde der wahnsinnigen Furcht eines den Mördern entronnenen Barbaren beyzufügen. In dem Hippolytus gibt er, der Reihe nach, das Schauspiel des Wahnsinns, des Unwillens, der Verzweiflung, des Zorns und der Reue. Welle drängt sich an Welle, und der Sturm der Leidenschaften braußt bald von dieser bald von jener Seite mit immer erneuerter Kraft. Tadelnswerth, aber mit Kraft, zeigt sich in der Alceste der Schmerz Admets durch den Zorn und die Verachtung gegen seinen Vater, der für ihn zu sterben nicht Muth ge-

habt

habt hatte. Mannichfaltiger ist die Gallerie leidenschaftlicher Scenen in der Andromache, in welcher Hermionens eifersüchtige Wuth gegen die Beyschläferin ihres Gemahls einen energischen Kontrast mit der Verzweiflung macht, in die sie durch das Mislingen ihres Planes geräth. In den Flehenden hebt sich hauptsächlich Evadnens leidenschaftlicher Entschluß hervor, dem Schatten ihres Gemahls zu folgen und ihre Asche mit der seinigen zu mischen. Die Handlung der Iphigenie in Aulis ist ganz auf den Kampf des Ehrgeizes und der väterlichen Zärtlichkeit gebaut, zu welchem sich Iphigeniens schöner, aber nicht ohne Leidenschaft gefaßter Entschluß gesellt, für ihr Vaterland zu sterben. Die Trojanerinnen sind ein Gewebe von verzweifelnder Traurigkeit. In den Bacchanten ist der Widerstand des Pentheus Leidenschaft, und der Gottesdienst seiner Mutter ein Wahnsinn, der nach der Ermordung ihres Sohnes in verzweifelnden Schmerz ausartet. Weniger Intension der Leidenschaft, aber größere Mannichfaltigkeit herrscht in den Heracliden, wo der rohe Eifer des Herolds von Argos, die enthusiastische Aufopferung Macariens, des Jolaus begeisterte Begierde nach der Schlacht, eine lange Reihe herrlicher leidenschaftlicher Scenen bilden. In der Helena ist die Episode des, nach einer unerwarteten Erscheinung, schnell verschwindenden Teucer nur als Veranlassung zu leidenschaftlichen Scenen angeknüpft.

Die einfache Wirkung, welche das Wiedersehn des Menelaus auf das Gemüth der Helena machen mußte, genügte dem Dichter nicht; er verlangte eine Peripetie, und bereitete diese durch die falsche Nachricht von Menelaus Tode vor. Helenens Trauer, ihr Schmerz über die unverdiente Beschimpfung ihres Namens, die plötzliche Freude über die unerwartete Ankunft des Gemahls, die schreckliche Lage, in welcher sich beyde fast in demselben Augenblicke befinden, und der enthusiastische Entschluß, wenn sich keine Rettung darbietet, mit einander zu sterben, alles dieß gibt eine Mannichfaltigkeit von Leidenschaft, die durch den Kontrast verstärkt und erhöht wird. Aus dem Jon gehört hierher vorzüglich Creusens blinde Wuth gegen ihren eignen Sohn; Jon's gerechter Zorn gegen seine Mutter und die rührende Erkennung eines Irthums, welcher beyde an den Rand des Verderbens geführt hatte. In dem rasenden Hercules war es hauptsächlich die verzweiflungsvolle Traurigkeit des Hercules, auf welche der Dichter hinsteuerte; so wie in der Electra die Erkennungsscene der beyden Geschwister.

In allen diesen leidenschaftlichen Situationen strahlt das Genie des Dichters durch eine energische Darstellung der Natur und Wahrheit. Aber die Natur ist hier öfters gemein, die Wahrheit bisweilen beleidigend; idealische Schönheit und Würde eine

Ausnahme von der Regel. Longin hat bemerkt, pp) daß Euripides von Natur nicht erhaben sey, daß er sich aber bisweilen zur Erhabenheit, wie der Löwe zum Kampfe, sporne. Was Longin Erhabenheit nennt, ist Größe und Würde, und diese ist bey unserm Tragiker selten. Er strebte nicht nach einem Ideale des Menschen, welches in gleichförmiger harmonischer Vollendung besteht, sondern nach einem Ideale der Leidenschaft, welches energische Einseitigkeit voraussetzt. Nach diesem Maasstabe gemessen, ist der berüchtigte Zwist in der Alceste †) vortreflich, während er vor dem Tribunale des Anstandes und der Schicklichkeit schlechterdings verwerflich ist. Denn daß ein Sohn seinen Vater, wie den niedrigsten Sclaven, mishandelt, weil er nicht für ihn hat sterben wollen, ist durch keinen

pp) Longin vom Erhabenen. Cap. XV.

†) Aus diesem Gesichtspunkt hat Wakefield in Delectu Trag. T. I. p. 242. diese Scene betrachtet, wenn er sagt: Nihil recondunt, meo saltem judicio, thesauri veterum venustatum, quod in tenui materia praeponi debeat sermocinationi inter Pheretem et Admetum filium. Simplicitatis paene plus quam Euripideae filo deducitur oratio sententiarum prudentium referta, et mordacissimorum salium, sensu tamen praegnans illaborato, in omnibus denique perquam admirabilis, et quo vix perfectius aliquid ab humani ingenii conatibus sperari queat.

Ausspruch der ruhigen Vernunft zu vertheidigen; ja es ist kaum anders erklärbar, als durch eine übermäßige Leidenschaft, welche in diesem Falle aus Admets neuem und bitterm Schmerze über den Verlust seiner Gattin entspringt. Nicht minder beleidigend, aber als energische Wahrheit vortreflich, ist die Darstellung der Wuth, mit welcher der geblendete Polymestor die Hecuba nebst ihren Begleiterinnen verfolgt. Indem er ihnen, wie ein Thier, auf den Händen kriechend, vergeblich nachgesetzt hat, ruft er aus: »In welchem Winkel zittern sie vor mir? — Horch, horch! ich vernehme der Weiber schleichenden Gang. Wohin, wohin muß ich eilen, mit ihrem Blute, mit ihrem Gebein mich zu sättigen, reißender Thiere Mahl, Frevel mit Frevel lohnend!« Als er sein eignes Wüthen vergebens sieht, fordert er den fremden Beystand auf:

O du der Thrazier
Speereschwingendes, Schildbewafnetes,
Roßetummelndes, von Mars begeistertes
Volk!
O! ihr Achäer, ihr Atriden!
Geschrey, Geschrey, Geschrey stoß' ich aus!
Kommt, kommt herbey, bey den Göttern!
Hört ihr mich? wird niemand helfen? was
zaudert ihr?
Weiber haben mich zu Grunde gerichtet,
Gefangene Weiber.

Schreckliches, schreckliches hab' ich erduldet.
Weh, der Schmach, die ich litt! — — —

Agamemnon wird durch Polymestors Geschrey herbeygezogen, und der Wüthende vernimmt aus den Worten des Königs, daß Hecuba in seiner Nähe steht. »O weh mir, ruft er aus; ist sie mir nahe? Zeig' es mir an, sage mir, wo sie ist, daß ich sie mit meinen Händen ergreife, zerfleische und ihren Leib mit Blute beflecke.«

Mit so grellen Farben schildert Euripides die Leidenschaften freylich nur da, wo er Haß und Verachtung erregen will; aber dennoch fließen auch diese Farben endlich mit dem allgemeinen Tone des Ganzen zusammen. Die Ausbrüche der Leidenschaft sind bey diesem Dichter von Würde entkleidet, weil die Menschen, welche er aufstellt, selbst, größtentheils gemein, selten edel und niemals erhaben sind. Nie hat er Menschen aufgestellt, in denen eine grosse Fülle sinnlicher Kraft durch ein leitendes Gesetz beherrscht und gemäßigt würde. Er bildete sie, wie er sie fand, *qq*) ohne nach einem Ideal zu streben, das ihm, wie seinem Freunde Socrates, fremd war. Die Wahrheit des gewöhnlichen Lebens galt ihm höher als die Schönheit einer Idee; Kraft höher als Würde; mitleidige Rührung höher als Erhe-

qq) Aristoteles Poët. c. XXV.

bung des Gemüths. Man kann von ihm nicht, wie vom Homer, sagen, daß er die Menschen zu Göttern mache, und die Götter zu den Menschen herabziehe; sondern er läßt die Menschen in ihrer niedrigen Sphäre, und macht die Götter, welche er unter sie mischt, den Sterblichen gleich. Nichts ist niedriger und ungöttlicher, als die Rolle, welche Dionysus, um den Pentheus zu strafen, in den Bacchanten spielt. Zwar bewährt sich hier allerdings seine Göttlichkeit, denn sein Wille siegt über den Willen der Sterblichen ob; aber diese Göttlichkeit wirkt, ohne alle moralische Würde, nur als physische Kraft. Nicht edler ist Venus und Diana in dem Hippolytus; die Rolle des Hercules in der Alceste aber ist so entschieden gemein, daß man um ihrentwillen sogar gezweifelt hat, ob die Alceste ein Trauerspiel sey. rr)

Fast durchgängig sind die Charaktere in den Trauerspielen dieses Dichters ohne idealische Schönheit; im Unglück verzweifelnd; im Wohlstand eitel; in der Leidenschaft ausgelassen, ohne Leidenschaft kalt. Die edeln Züge, auf die man hier und da trift, scheinen der Hand des Dichters entfallen zu seyn; denn benutzt hat er sie selten, wenn ihn nicht vielleicht ein entfernterer Zweck, der bisweilen sogar außer den Gränzen der Handlung lag, zu Be-

rr) S. Wagner de Alcestide Euripidea p. 18. ff.

hauptung einer größern Würde aufforderte. In dem Charakter des Tyndarus im Orest ist Anlage zu einer edeln Denkungsart; aber das Gefühl der Gerechtigkeit, das er in seinen ersten Reden zeigt, und die ganze Würde des Alters wird durch einen plötzlichen Sturm der Leidenschaft entführt. Wie wenig Edles in dem Charakter der Taurischen Iphigenie sey, wird man am leichtesten wahrnehmen, wenn man sie neben die Iphigenie eines neuern Dichters stellt, dessen Genie durch die Vereinigung der Kraft mit Zartheit, der Würde mit Leidenschaft ein schönes Ideal edler Weiblichkeit aufgestellt hat. Die griechische Iphigenie bricht die Banden der Vaterlandsliebe, als sie ihren Bruder todt glaubt, und hört auf, die blutigen Menschenopfer ihrer Göttin zu verabscheuen. Es ist unedel, aber dem bittern Unmuth ihres Herzens zu verzeihn, daß sie die Urheber ihrer Verbannung und ihrer Leiden an dem Altare der blutdürstigen Artemis zu sehen wünscht, und ihr Herz durch die Nachricht von der Gefangennehmung einiger Fremdlinge fast erleichtert fühlt. Aber durch diese Gesinnungen, denen man sinnliche Wahrheit nicht abstreiten kann, bekömmt die Ueberraschung Iphigeniens, bey der Erkennung ihres Bruders, eine größere Stärke; und diese Energie war das Ziel des Euripides. In dem Charakter des Hippolytus bot sich das Edle gleichsam von selbst dar; aber, aus einem schon oben angedeute-

ten Grunde, hat es der Dichter nicht aufgenommen. Daß Hippolytus die Anträge der Amme und die Liebe seiner Stiefmutter verschmäht, konnte aus der Liebe zur Tugend und dem Gefühle des Rechts vollkommen erklärt werden; aber Euripides stellt ihn als einen Feind der Liebe und der Weiber überhaupt dar. Sein leidenschaftlicher Haß des weiblichen Geschlechts gibt der Scene zwischen ihm und der Amme ein lebhaftes Colorit; aber diese Scene ist weder edel noch schön; denn was der Dichter seinem Helden an Empfindsamkeit entzieht, entzieht er seiner Tugend an Werth. Eine rühmliche Ausnahme von der Regel, welche unserm Dichter durch die Eigenthümlichkeit seines Genies vorgeschrieben war, scheint der Charakter der Söhne des Oedipus in den Phönissen zu machen. Der Charakter des Eteocles ist nicht ohne Größe. In dem freyen und kecken Geständnisse seiner Ungerechtigkeit glänzt uns ein Strahl von dem Genie des Aeschylus entgegen, dessen Spuren Euripides nach seiner Weise aufgesucht hat. Der Charakter des Polynices ist eine schöne Mischung von männlichem Muth und rührender Empfindsamkeit. Der Schritt, den er zur Aussöhnung mit seinem Bruder thut, und die zärtliche Anhänglichkeit, die er an sein Vaterland, seinen Vater und seine Geschwister, selbst mitten im Sturme der Leidenschaft, zeigt, lassen uns fast vergessen, daß er das Schwerd gegen sein Vaterland und seinen Bru-

der gezogen hat. Euripides wollte durch diesen Charakter rühren. Es war also nicht genug, das Recht auf seine Seite zu bringen — zumal er dieses durch eine strafbare Handlung geltend macht — sondern er mußte ihn liebenswürdig darstellen. Er macht ihn also gefühlvoll und unglücklich.

Ein geistreicher Schriftsteller, welcher tiefe Blicke in die Geschichte der griechischen Poesie und den Geist ihrer Helden gethan hat, ss) bemerkt mit Recht, daß Euripides seinen Charakteren nur dann Schönheit verleihe, wenn diese zur Rührung unentbehrlich sey. Aus diesem Grunde ist der Charakter der Polyxena schön. Die ersten Empfindungen, welche sie äußert, sind schön. Als ihr Hecuba den grausamen Beschluß des griechischen Heeres, den Schatten Achills mit ihrem Blute auszusöhnen, in gränzenloser Verzweiflung mittheilt, klagt sie nicht über sich selbst und die Blüthe ihrer Jugend, sondern über das Schicksal ihrer hülflosen Mutter. »Dich, dich, unglückliche Mutter, bewein' ich. Aber mein trauriges, schmachvolles Leben beklag' ich nicht. Der Tod scheint mir das beßre Loos zu seyn.« — Als Ulysses auftritt, das bestimmte Opfer zu fordern, bestürmt ihn Hecuba mit beredten Bit-

ss) Friedrich Schlegel in den Griechen und Römern. S. 350.

ten, und fordert ihre Tochter zu gleichen Bestrebungen auf. Aber Polyxena verschmäht eine fruchtlose Erniedrigung. Die Reize des Lebens sind für sie abgeblüht, also ergreift sie die Freyheit, welche der Tod ihr beut. Daß Euripides Polyxenens Hingebung aus dieser Quelle ableitet, ist seinem Charakter angemessen. Ein Theil ihrer Reden, in welcher sich ein niedergebeugtes Gemüth allzu stark ausdrückt, könnte vielleicht edler, aber schwerlich rührender seyn; und dieß war für den Zweck des Euripides genug. Nicht eher als in dem Augenblicke des Todes zeigt sich ein Funke rüstiger Kraft, welcher aus der Asche eines edeln weiblichen Gemüthes glänzend hervorbricht; der Freyheitssinn der Königstochter erwacht; und ein rühmlicher Muth, von der sanften Farbe holder zarter Schaam gemäßigt, hebt sich an der Schwelle des Todes stärker in ihrer Brust. Der Adel ihrer Seele und die schöne Besonnenheit, mit welcher sie jungfräuliche Zucht noch in ihrem letzten Augenblicke ehrt, tt) werden ein Motiv der lebhaftesten Theilnahme in dem ganzen versammelten Heere. Alle Herzen rührt Mitleiden und Liebe, Bewundrung und Zärtlichkeit; ein Taumel der Begeisterung ergreift sie; jeder eilt der Todten ein Zei-

tt) Die Beschreibung ihres sittsamen Fallens in der Erzählung des Talthybius V. 572. ff. ist im Alterthume sehr bewundert und oft nachgeahmt worden. Siehe Exercitatt. crit. Tom. I. p. 21. ff.

chen seiner Achtung zu geben, und wer müßig stand, hörte Tadel und Scheltworte.

Mit nicht weniger Zartgefühl und in einer grössern Ausführlichkeit ist der Charakter der Iphigenie behandelt. Die Schönheit in diesem Charakter ist mit unbeschreiblicher Anmuth gepaart. Jugendlicher Frohsinn, frische Lebenskraft, jungfräuliche Reinheit, kindliche Einfachheit mischen sich in ihm zu einem gefälligen Ideal. Der Dichter hat die holdeste Liebenswürdigkeit dem traurigsten Schicksal gegen über gestellt und die zarteste Blume von den härtesten Händen pflücken lassen. Die zärtliche Sehnsucht nach dem lang vermißten Vater ist gleich bey ihrem ersten Auftritt recht geflissentlich herausgehoben; aber mit göttlicher Kunst hat der Dichter, indem er die Zärtlichkeit der Tochter ausdrückt, die ganze moralische Schönheit des Mädchens entfaltet. Ihre innige kindliche Liebe macht mit Agamemnons Absicht; ihre Unbefangenheit mit seinem innern, kaum verborgenen Kampfe einen rührenden Kontrast. Jedes ihrer unschuldigen Worte trift sein wundes Herz, und vieles, was ihr die Zärtlichkeit eingibt, wird zur absichtlichen schmerzhaften Beziehung auf die beschloßne That. Verwundert über die Unruhe, mit der Agamemnon sie anblickt, bittet sie ihn, sich aller andern Sorgen zu entschlagen, und nur an sie zu denken. Räthselhaft deutet Aga-

memnon ihr künftiges Schicksal an; aber sie ahndet den geheimen Sinn seiner Worte nicht, und ihre naiven Fragen schlagen der beklommenen Brust des unglücklichen Vaters immer neue und schmerzhaftere Wunden. Jener herrliche Zug ihrer süßen Naivetät, als Agamemnon sagt: Je verständiger du sprichst, desto mehr betrübst du mich, und sie antwortet: „So will ich unverständig sprechen, wenn es dich freut,“ ist so berühmt, als er zu seyn verdient.

Als Agamemnons Geheimniß entdeckt ist, bestürmt Clytämnestra seinen Vorsatz mit treffenden Gründen, Iphigenie mit rührenden Bitten. Alles, was die Beredtsamkeit des Herzens eindringliches hat, bietet sie auf. Sie erinnert ihren Vater an die ersten Jahre ihrer Kindheit, an seine Versprechungen, an ihr eignes kindisches Geschwätz. „Ich war die erste, die dich Vater nannte; du nanntest mich zuerst dein Kind. Du wiegtest mich auf deinen Knien; ich gab dir süße Freude und empfing Freude von dir. Da sagtest du: O meine Tochter, werd' ich dich wohl in dem Hause eines begüterten Mannes leben und blühen sehn? Und ich sagte, an deinen Wangen hängend, diesen Wangen, die ich auch jetzt berühre: Wenn du alt bist, o Vater, will ich dich freundlich in meinem Hause aufnehmen und dir deine Sorgfalt vergelten. Ich denke dieser Reden noch, mein Vater; aber du hast ihrer vergessen

und willst mich tödten. Nein, nein, um des Pelops, um des Atreus deines Vaters willen, um meiner Mutter willen, die mich zuerst gebahr, und jetzt zum zweytenmal die Schmerzen der Geburt erduldet!« — Sie nimmt hierauf ihren kleinen Bruder zu Hülfe. Sie sagt: »Du bist zwar noch ein schwacher Helfer deiner Freunde; aber dennoch flehe mit deinen Thränen zum Vater, daß er deine Schwester nicht tödte. — Sieh', o Vater, schweigend fleht er zu dir. Verschmäh' uns nicht. Erbarme dich meiner Jugend! Nichts ist dem Menschen süßer als das Licht; das Dunkel der Unterwelt begehrt niemand zu sehn. Nur der Rasende wünscht sich den Tod.«

Wenn Iphigenie in dieser rührenden Rede eine Anhänglichkeit an das Leben zeigt, welche in dem Charakter der Polyxena kaum leise angedeutet ist, so ist diese Verschiedenheit in ihrer verschiedenen Lage auf das vollkommenste gegründet. Die von der Höhe ihrer jugendlichen Hofnungen herabgestürzte Polyxena kann dem Leben leichter entsagen, als die Tochter Agamemnons, die in dem Ueberflusse des Glücks eine ganze Welt voll Genuß vor sich ausgebreitet sieht. Keinem Griechen konnte es einfallen, jenes rein menschliche Gefühl mit dem unnatürlichen Heroismus der neuern Bühne uu) auszutau-

uu) Wer kann es natürlich finden, wenn Iphigenie beym Racine sagt:

schen; am wenigsten dem Euripides. Sein Zweck ist in dem Charakter der Polyxena und Iphigenie vollkommen erreicht. Die Jugend, die, von aller frohen Hofnung geschieden, dem Tode froh unter die Augen tritt, ist nicht weniger rührend, als diejenige, welche, in dem Gefühle der Lebenskraft, vor dem Bilde des Todes zittert. Aber es ist schön, daß Euripides in dem Gemüthe Iphigeniens den Zustand der Furcht nicht länger erhalten hat, als so lange ihr noch ein Strahl der Hofnung und Rettung schimmert. Als sie aus Achill's Munde vernommen hat, daß das ganze Heer einstimmig ihren

---

Mon père
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéï;
Ma vie est votre bien. Vous pouvez le reprendre;
Vos ordres, sans détour, pouvaient se faire entendre.
D'un oeil aussi content, d'un coeur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéïssante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et respectant le coup par vous même ordonné,
Vous rendre tout le sang, que vous m'avez promis.

Tod verlangt, gewinnt die edlere Seele in ihrem Busen die Oberhand, und sie ergreift mit einer Art von Begeisterung den Vorsatz, sich aus freyem Entschluß einem Schicksale zu unterwerfen, dem sie nicht mehr entfliehn kann. Das Gefühl der Süßigkeit des Lebens geht in dem höhern Gefühle des Ruhmes, der ihrem Entschluße folgen wird, unter. Sie betrachtet sich als Griechenlands Retterin und hört ihren Namen von den Lippen der Nachwelt tönen. Einmal zu dieser Höhe erhoben, widersteht sie den Anerbietungen Achills und beschwört ihre Mutter, ihren glorreichen Tod nicht zu betrauern. Es ist schön und rührend, daß sie auch in diesem Zustande die zarten Gefühle kindlicher und schwesterlicher Liebe bewahrt; ihrer Mutter den kleinen Orest empfiehlt und sie beschwört, nicht auf ihren Gemahl zu zürnen.

Zu den edlern Charakteren, welche Euripides auf die Bühne gebracht hat, muß der Menöceus in den Phönissen und die Macaria in den Heracliden gerechnet werden. Beyde opfern sich freywillig auf, jener für die Erhaltung seines Vaterlandes, diese für das Wohl ihrer Familie. Aber beyde sind nur Nebenfiguren eines großen historischen Gemäldes, wenn schon würdig, den ersten Platz einzunehmen. Der Entschluß des Menöceus ist mit Feinheit behandelt. Daß er, um sein großes Vorhaben auszuführen,

seinen Vater hintergeht, ist eine dem Genie unsers Dichters entsprechende Wendung.

Nicht leicht wird in den Trauerspielen des Euripides noch ein Charakter gefunden werden, dessen man sich mit einem vorzüglichern Antheil erinnern möchte.

Unter den großen Köpfen, welche die Natur für das Drama bestimmt hat, gibt es einige, denen die Erfindung eines Plans, andre, denen die Ausführung und das Detail leichter von statten geht. Euripides gehört zu der zweyten Classe. Sein Herz war weniger groß als reizbar; sein Geist weniger umfassend als reich. Daher stand ihm eine große Fülle von Ideen zu Gebot, die sich aber nicht immer in die beste und leichteste Ordnung fügen. Im Vertrauen auf das Talent, durch das Detail seiner Darstellung zu rühren, vernachläßigte er die Kunst, aus dem rührenden Stoffe, der ihm zu Gebot stand, ein Ganzes zu machen. Daher ging, unter seinen Händen, bey aller Vortreflichkeit einzelner Theile, die tragische Kunst im Ganzen zurück. Schon oben haben wir einige Mängel der Form bemerkt, welche die üppige Fülle des Stoffes hervorgebracht hat; hier sollen diejenigen, welche aus der Vernachläßigung der Kunst überhaupt entsprungen sind, erwähnt werden.

Euripides führt die Tragödie, welche aus der Epopöe entsprungen war, vv) oft wieder zu ihrem Ursprunge zurück. Es ist offenbar, daß Euripides seine Kunst für eine Schule der Leidenschaften angesehn und geglaubt hat, Leidenschaft sey, wo nicht der einzige, doch der mächtigste Hebel des Trauerspiels. Durch diesen Glauben getäuscht, mag ihm das, was die Kunst in der Kunst verbirgt, von keiner allzugroßen Bedeutung, oder doch des Aufwandes großer Anstrengungen unwerth geschienen haben. Also entriß ihm nicht nur gar oft die üppige Fülle seiner Ideen oder der Reiz irgend eines Lieblingsstoffes den leitenden Zügel der Kunst, sondern er scheint ihn bisweilen absichtlich verschmäht und von sich geworfen zu haben. Künstliche Expositionen der Handlung sind so selten bey ihm, daß sie für eine Ausnahme gelten müssen; xx) und seine Prologen,

vv) Nicht nur in Rücksicht auf den Inhalt, sondern auch auf die Form. Wahrscheinlich entstand die ganze Tragödie so, daß zwischen den Chören ein Rhapsode ein Stück aus einer Epopöe rezitirte. Hatte man nun einmal die redenden Personen durch den verschiedenen Ton der Stimme unterschieden, so war dann bald noch ein Schritt gethan, daß der Rhapsode die epischen Uebergänge des Dialogs wegließ und mehrere Personen agirte.

xx) Zu diesen Ausnahmen gehört die Iphigenie in Aulis. Musgrave und Prevost im Théâtre des Grecs T. VII. p. 121. haben geglaubt, daß der eigentliche Prolog dieses Trauerspiels verloren gegangen sey; aber

welche die Stelle der Exposition vertreten sollen, sind durch die Sarcasmen des Aristophanes berühmt geworden. yy) Dieses schwerfällige Werkzeug erinnert sehr lebhaft an den ersten Zustand der Kunst, welche sich kaum erst von dem Epos losgewunden, viele Spuren der mütterlichen Gattung beybehielt. zz) Oft machen diese Prologen einen abgesonderten

---

mit Unrecht. Er ist nur an einen ungewöhnlichen Ort V. 749 — 114 eingeschaltet. S. Eichstaedt de Dramate Comico-Satyrico S. 99. not. 147.

yy) Ranae. 1228. ff.

zz) Twining in den Anmerkungen zu Aristoteles Poetik S. 2:2. J ventured to say, that the Greek Tragedy appeared to me to have retained, with all its improvements, some traces of its origin. Something of this may be perceived, J think, in the very opening of many of the Greek dramas: but especially in those of Euripides, whose inartificial Prologues of explanatory narration, addressed directly to the spectators, remind us of the state of Tragedy previous to the introduction of the dialogue; when it consisted only of a story told between the acts (if J may so speak) of the Dithyrambic Chorus, which was then the main body and substance of the entertainment. When J read the opening of the Hecuba; Ἥκω νεκρῶν etc. that of the Persae of Aeschylus: Τάδε μὲν Περσῶν etc. J cannot help thinking of the single actor of Thespis, announcing his own name and family, and telling the simple tale of his atchievments and misfortunes.

Theil des Ganzen aus, und sie scheinen dann, mit allen ihren Genealogien und ihrer historischen Genauigkeit, doch erträglicher, wenn sie von einer nicht in die Handlung verflochtenen Person gesprochen werden, als wenn eine der handelnden Personen, ohne alle äußere Veranlassung, mit der unverkennbaren Absicht, sich und ihre Lage dem Zuschauer bekannt zu machen, ihre Namen, Herkunft und Schicksale meldet. Bisweilen wird in diesen Prologen der Gang der Handlung und die Catastrophe verrathen; ein Umstand, den man durch die tragische Wirkung eines vorher verkündigten Unfalles gegen diejenigen vertheidigen kann, welche das Verdienst der Ueberraschung über Gebühr in Anschlag bringen. aaa)

aaa) Lessing in der Dramaturgie St. XLVIII. S. 383. „Euripides ließ seine Zuhörer ohne Bedenken von der bevorstehenden Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehn sollte. Folglich müßte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig seyn, als nur dieses, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangenen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beyzubringen gesucht; daß er ein höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauchet; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren

Dessen ungeachtet dürfte man wünschen, auf eine etwas künstlichere Weise vergnügt zu werden.

Die absichtliche oder zufällige Tendenz, die Tragödie zu ihrer alten epischen Gestalt zurück zu führen, verräth sich ebenfalls in den überall eingeschalteten Erzählungen, die bey keinem andern tragischen Dichter so ausführlich und häufig sind. Oft schweift diese Ausführlichkeit über alle Gränzen aus. Wir verlieren die handelnden Personen gänzlich aus dem Gesicht und die Tragödie scheint sich in eine Epopöe umzuwandeln. Ein auffallendes Beyspiel dieser Art bieten die Phönissen dar. Ein Bothe eilt von dem Schlachtfelde herbey, um die frohe Nachricht zu bringen, daß der Angriff der Feinde auf die Stadt zurückgeschlagen worden ist. Aber diese frohe Begebenheit ist mit einer andern gepaart, welche die Freude in Angst verwandelt. Jocastens Söhne ha-

---

Tadel sodann bloß hierauf einschränkten, was wäre dann ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlner Weise zugeschanzt wird? *) Gibt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Dazwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht?"

*) In den schönen Künsten allerdings niemals!

ben den schrecklichen Entschluß gefaßt, dem Kriege durch einen Zweykampf ein Ende zu machen. Dieses Vorhaben war schon entschieden, als der Bothe das Schlachtfeld verließ; alle Anstalten es auszuführen waren gemacht; und er fordert Jocasten dringend auf (V. 1265. ff.) zu ihren Söhnen zu eilen und den frevelhaften Zweykampf zu hindern. Man erwartet, daß er alles dieses mit der größten Eile betreiben und keine Zeit durch lange Erzählungen verlieren werde. Aber man irrt sich. Euripides scheint zu vergessen, daß die Handlung noch im Werden ist, und bedient sich aller Rechte des epischen Dichters. In mehr als zweyhundert Zeilen erzählt der Bothe die Rüstung der Streiter, die Art des Angriffs, die Entscheidung des Sieges; und an diese Erzählung schließt sich eine andre von den Unterhandlungen der beyden Brüder an, die wiederum funfzig Zeilen füllt. Nach dieser Verschwendung der Zeit, scheint uns Jocastens Eile vollkommen unnütz zu seyn, und wir erwarten es schon, daß sie erst nach dem entscheidenden Streiche eintreffen wird. — In der Iphigenie von Tauris verschafft der Bothe, welcher dem Thoas die Flucht Iphigeniens meldet, den Flüchtigen, durch eine schöne, bis in das kleinste Detail ausführliche Erzählung, die erwünschteste Muße ihre Reise fortzusetzen; und sich den Verfolgungen des Königs zu entziehn, der das Ende der Erzählung abwarten muß, ehe er seine

Maasregeln nimmt. Derselbe Fehler ist unter den nämlichen Umständen in der Helena wiederholt, einem Stücke, das in Rücksicht auf die Anlage der Catastrophe der Iphigenie vollkommen ähnlich ist. — Noch weit dringendere Aufforderungen zur Eile halten, im Jon, den Diener der bedrohten, ängstlich von ihm aufgesuchten Creusa nicht ab, dem Chore, noch ehe er seine Gebieterin gefunden hat, die mislungene Vergiftung des Jon und die Verurtheilung Creusens vorzutragen. Mit epischer Ausführlichkeit beschreibt er das Gebäude, in welchem Jon seine Gäste bewirthete, die künstlichen Teppiche, mit denen es ausgeschmückt war, (V. 1142 — 1164.) und mahlt uns sogar den Tod der Taube, die an dem für den Jon bestimmten Gifte gestorben war.

Der häufige Gebrauch der Maschinen ist den Tragödien des Euripides von allen ihren Beurtheilern vorgeworfen worden. Sie verrathen allerdings einen Mangel der Kunst, oder setzen einen Misgriff in der Wahl der Handlung voraus, die ohne die Dazwischenkunft eines höhern Wesens zu keinem befriedigenden Ende gebracht werden konnte. Die Veranlassungen, welche ein Stoff zu leidenschaftlichen Scenen gab, scheint den Dichter vorzüglich in seiner Wahl bestimmt zu haben. Bot sich ihm ein befriedigender Aufschluß an, so ergriff er ihn; künstlich ihn herbeyzuführen war er unbemüht. In dem Orest

ist die Handlung durch die leidenschaftlichen Scenen des zweyten Theils so weit gediehn, daß der Dichter seinen Weg noch einmal zurückmessen müßte, wenn nicht Apoll dem verwickelten Streite ein Ende machte, und das Schicksal Orests auf eine ganz unerwartete Weise bestimmte. In der Iphigenie in Tauris überzeugt uns der Dichter von der Rettung der Flüchtlinge durch den Mund Minervens, welche dem Thoas jede weitere Unternehmung verbietet und dem Orest ein glückliches Ende seiner Reise zusichert. In der Helena müßte nach Helenens Flucht, ohne die Dazwischenkunft der Dioscuren, eine neue Tragödie anfangen, deren Heldin die Schwester des Königs seyn würde. — In einigen andern Fällen sind die Erscheinungen der Götter am Ende der Handlung nur eine unschuldige Zugabe, ein historischer Zusatz in dramatischer Form, durch welchen wir mit den Schicksalen der Hauptpersonen, in so fern sie nicht aus der Handlung fließen können, bekannt gemacht werden. Epilogen dieser Art, welche der Andromache, den Flehenden, dem Hippolytus, dem Jon, der Electra angehängt sind, tragen etwas zur Beruhigung des Zuschauers bey, und beruhigen das bewegte Gemüth, durch die Eröfnung einer Aussicht jenseits des Schauplatzes. In einigen andern Tragödien hat Euripides diese Wirkung durch minder gewaltsame und wunderbare Mittel hervorgebracht. So wird uns in der Hecuba und

den Heracliden die Zukunft durch die prophetischen Aeußerungen des Polymestor und des Eurystheus kund gethan.

Bisweilen haben diese Epilogen noch außerdem die von dem tragischen Zweck ganz unabhängige Absicht, die Handlung des Trauerspiels mit dem Vaterlande und dem Zeitalter des Dichters in Verbindung zu bringen. Die Flehenden wurden zu einer Zeit geschrieben, *bbb*) wo sich die Lacedämonier mit den Argivern gegen Athen vereinigten. Diesen Bund stellt Euripides als Undank und Meineid vor. Denn als Theseus im Begriff ist, die Asche der gefallenen Argiver auszuliefern, hält ihn Minerva zurück und veranlaßt ihn, die Argiver durch einen Eid zu verpflichten, nie die Gränzen von Attica mit einem feindlichen Heere zu betreten, sondern die Feinde Athens zu den ihrigen zu machen. Auch in der Taurischen Iphigenie bringt der Epilog die Entführung Dianens mit der Geschichte von Attica in Zusammenhang. Denn hier hatte die Taurische Artemis ihren Tempel, und mancher heilige Gebrauch in demselben deutete auf ihr ehemaliges Vaterland und die alte barbarische Sitte hin. In dem Orakel, welches Eurystheus am Schluße der Heracliden wiederholt, werden die Nachkommen der Heracliden, die Peloponnesier, bedroht, und den Athenern Glück und Wohlfarth zugesichert. Ueberhaupt aber hat

bbb) Im dritten Jahre der neunzigsten Olympiade.

wohl nicht leicht ein tragischer Dichter das subjektive Interesse seines Vaterlandes und des Nationalstolzes so oft und so offenbar dem objektiven Interesse der Kunst beygefügt, und demselben bald in der Wahl des Stoffes, bald in der Einrichtung der Handlung, bald in einzelnen gelegentlichen Abschweifungen und Tiraden gehuldigt. Die Flehenden, der Jon und die Heracliden sind einzig und allein diesem Zwecke gewidmet. In diesen Trauerspielen und überall, wo Euripides seiner Vaterstadt erwähnt, erscheint sie, wie in den Declamationen der attischen Redner, als die einzige Stadt, die durch Gerechtigkeitsliebe, Grosmuth, Weisheit und Macht alle ihre Nebenbuhlerinnen verdunkelt und ohne allen Zweifel die erste Stadt in Griechenland ist. Diese Absicht offenbart sich nirgends zu größerm Nachtheil der Kunst, als in einer Scene der Flehenden, in welcher Theseus den Herold der Thebaner mit pedantischer Feyerlichkeit über die Verfassung Athens belehrt, und dadurch einen sophistischen Streit über die Vorzüge der monarchischen und democratischen Verfassung erregt. An einigen Stellen schmeichelt Euripides seinen Mitbürgern durch den Tadel und die Herabwürdigung der Feinde Athens. Die heftige Invektive gegen Sparta in der Andromache (V. 446. ff.) und die satyrische Schilderung der Sitten der spartanischen Weiber V. 596. ff. — in einem Gemälde, das man an dieser Stelle ganz und

gar nicht erwartet — hat ihren Grund einzig und allein in dem zufälligen Verhältnisse Athens gegen Sparta. Die Liebe des Vaterlandes schloß indeß Misbilligung der Misbräuche in demselben keinesweges aus, und auch diese geben zu manchen Seitenblicken Veranlassung. So ist in dem Orest die Beschreibung des Gerichtes, welches über diesen Unglücklichen gehalten wird, Schilderung einer atheniensischen Verhandlung, mit einer unverkennbaren satyrischen Tendenz. ccc)

Auch diese Eigenthümlichkeit der Tragödien des Euripides deutet auf seinen poetischen Charakter hin. Die dramatische Begeisterung war in seinem Gemüthe nicht so herrschend, daß sie nicht bisweilen einer sentimentalen Stimmung Platz gemacht hätte. Wenn ihn diese Stimmung ergriff — und selten

ccc) Die Stellen, in denen Euripides die Fehler der Verfassung Athens und vorzüglich den Misbrauch der Beredtsamkeit tadelt, hat Valckenaer gesammelt und erläutert in Diatribe c. XXIII. S. 250. Mit Recht sagt Barnes de Tragoedia §. III. Nemo mortalium tanta dexteritate veteres fabulas ad praesentis tunc temporis circumstantias referre unquam deprehenditur; quod maximum semper audiendi lenocinium habetur. Adeo autem se omnia auditorum suorum gratia scribere professus est, ut etiam volens sciensque nonnunquam de scenae regulis remitteret et artem tragicam arte populari commutaret.

scheint er ihrem Reize widerstanden zu haben — schob er sich selbst den handelnden Personen unter. *ddd)* Es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß ihm die Athenienser diesen Verstoß gegen die Kunst übel sollten gedeutet haben.

Wenn sich die tragischen Dichter der Franzosen rühmen, ihre Bildung dem griechischen Alterthume zu verdanken, wenn sie bisweilen zu verstehen geben, daß sie das Alterthum verbessert und übertroffen haben, so kann dieses nur auf die Nachahmung gewisser Eigenthümlichkeiten des Euripides bezogen werden. Die Anhäufung des rührenden Stoffes, üppige Heftigkeit der Leidenschaften, eine glänzende, oft unzeitige Beredtsamkeit, die Vermischung der poetischen Welt mit der wirklichen, des Dichters mit den handelnden Personen, — alles dieses ist in der Tragödie der Franzosen gleichsam einheimisch geworden. Mit allen dem hat sie noch etwas verbunden, worauf sie nicht wenig stolz zu seyn pflegt, ein

ddd) Hier gab er sogar bisweilen der Eifersucht gegen seine Nebenbuhler Raum. In den Phoeniss. 758. f. erkannte Didymus, wie ich glaube, mit Recht, einen satyrischen Seitenblick auf eine Scene in den sieben Helden vor Theben; eine ähnliche Anspielung auf die Choephoren scheint in der Electra V. 524. ff. zu seyn. Diese Absicht hat indeß Hr. Hofr. Schütz neulich in einer Commentatio super Aeschyli Choëph. v. 161. bestritten.

schimärisches Ideal romantischer Grosmuth und Würde, und einen diesem Ideal angemessenen, prächtigen, aber unwahren Stil. Von dieser Unwahrheit, welche in den Trauerspielen von Corneille, Voltaire und selbst von Racine herrscht, war Euripides weit entfernt. Er verließ sogar das Ideal seiner Vorgänger und zog, so weit es nur immer möglich war, die Charaktere, die Gesinnungen und Sprache — mit einem Worte alles, die Begebenheiten ausgenommen — in die Sphäre des gewöhnlichen Lebens herab. *eee*) Sein Ausdruck ist gewählt und gefeilt; *fff*) sein Stil wortreich und anmuthig; niemals prächtig und kühn, aber selten gemein, ob schon seine Sprache bisweilen ganz nahe über dem Gebiete

eee) Aristoteles in der Rhetorik L. III. 2. Δεῖ λανθάνειν ποιοῦντας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως, ἀλλὰ πεφυκότως· τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκεῖνο δὲ τἀναντίον. — Κλέπτεται δ' εὖ, ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ, ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ, καὶ ὑπέδειξε πρῶτος.

fff) Wegen der Sorgfalt, mit welcher er seine Werke feilte, nennt ihn Longin vielleicht φιλοπονώτατον. Dieser Fleiß erhellt aus einer Anekdote beym Valerius Maximus L. III. 7. Itaque etiam quod Alcestidi, tragico poëtae respondit, probabile: apud quem cum quereretur, quod eo triduo non ultra tres versus, maximo impenso labore, deducere potuisset, atque is se centum perfacile scripsisse gloriaretur, sed hoc, inquit, interest, quod tui in triduum tantummodo, mei vero in omne tempus sufficient.

der Prosa schwebt. *ggg*) Nur in den ausführlichern Reden, in den Erzählungen, und überhaupt da, wo ihn die Ueppigkeit der Phantasie von der richtigen Bahn verschlug, erlaubt er sich auch im Ausdrucke poetischen Schmuck. Sein höchstes Bestreben aber scheint Klarheit gewesen zu seyn; doch ist diese Klarheit bisweilen übertrieben und gewissermaaßen üppig. Seine Pleonasmen und Tautologien haben den komischen Dichtern reichlichen Stoff zu Parodien gegeben. Nächst der Klarheit strebte er der Anmuth nach, die er durch eine künstliche Zusammenstellung sorgfältig gewählter, obschon gewöhnlicher Ausdrücke zu erhalten suchte. Hier hat er oft den Gipfel der Kunst erstiegen. Seine Sprache täuscht durch den Schein einfacher Kunstlosigkeit, und es ist in dieser Rücksicht wahr, was ein alter Dichter sagt, daß der Weg des Euripides glatt und eben scheine, aber von denen, die ihn zu betreten wagten, steil und gefährlich gefunden werde. *hhh*)

ggg) Concetti's, Wortspiele und Etymologien vermied er indessen nicht sorgfältig genug, um nicht den komischen Dichtern bisweilen Veranlassung zum Spott zu geben. Die häufigen Parodien des bekannten Verses im Hippolytus 612. Ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος — bezogen sich wohl weniger auf den Gedanken, als auf die zugespitzte Form desselben. Wortspiele, vorzüglich in Etymologien der Namen, liebte Euripides über Gebühr. S. Valcken. ad Phoeniss. 639.

hhh) Archimelus Epigr. II. in Anal. V. P. T. II.

Wenn es ihm aber in seinem Stil gelungen ist, die Anstrengungen der Kunst unter dem Scheine einer gefälligen Nachläßigkeit und Einfalt zu verbergen, so hat er sich eines gleichen Erfolgs in seinem Versbau nicht rühmen können. Denn auch hier hat er mehr als einer seiner Vorgänger die Anmuth gesucht; aber der einfache jambische Vers begünstigte, wie es scheint, das Verbergen der Kunst nicht, die sich in der häufigen Wiederholung ähnlicher Abschnitte allzu sichtbar verräth. *iii)*

In Rücksicht auf die Chöre des Euripides hat Aristoteles bemerkt, *kkk)* daß er weniger als Sophocles Sorge getragen habe, seine Gesänge mit der Handlung in Verbindung zu bringen. Oft wird der Chor selbst ziemlich mühsam herbeygeschaft. In den *Phönissen* besteht er aus einer Anzahl von Weibern, welche dem delphischen Apoll bestimmt sind, und auf ihrer Reise von Phönizien nach Delphi durch den Krieg in Theben aufgehalten werden. In der

---

p. 64. λείη μὲν γὰρ ἰδεῖν καὶ ἐπίχαρτος· εἰ δέ τις αὐτὴν Εἰσβαίνει, χαλεποῦ τρηχυτέρη σκόλοπος.

iii) Seine Jamben fangen sehr häufig mit einer Penthemimeris an. Diesen Umstand hat Aristophanes zu einer komischen Scene benuzt, in den Ranis V. 1229. ff.

kkk) Poëtic. c. XVIII. 6.

Iphigenie in Aulis kömmt er von Euböa herüber, um das in Aulis versammelte Heer der Griechen zu sehn; und in der andern Iphigenie besteht er aus gefangenen Griechinnen, von denen man nicht recht weiß, wie sie nach Taurien gekommen sind. Mit Recht hat man in der Medea die Rolle des Chors getadelt, welcher Medeens blutige Anschläge gegen die Familie des Königes von Corinth, seines Herrn, ungehindert ausführen läßt; so wie man es dem Chor im Hippolytus zur Last legen muß, daß er dem Theseus nicht die Unschuld seines Sohnes bezeugt, diesen vom Verderben, jenen von langwieriger Reue rettet.

Die in den ruhenden Momenten der Handlung eingeschobenen Gesänge haben oft nur eine entfernte Beziehung auf die nächsten Begebenheiten. Größtentheils enthalten sie die lyrische Ausführung einer philosophischen Idee, oder eines mythologischen Gegenstandes, und man würde sie bisweilen, ohne merklichen Uebelstand, aus einem Trauerspiele in das andre versetzen können. So wie in den Tragödien des Euripides überhaupt alles dem gewöhnlichen Leben näher gebracht ist, so findet man auch in seinen Chorgesängen nicht mehr den lyrischen Flug seiner Vorgänger. Dessen ungeachtet machen mehrere derselben, durch den Reichthum und die Fülle der Ideen, die Schönheit und Grazie der Ausführung

einen gegründeten Anspruch auf den Ruhm der Vollendung.

Es verdient hier übrigens bemerkt zu werden, daß, den Nachrichten des Alterthums zu folge, Euripides auch in der musikalischen Einrichtung seiner Gesänge dem allgemeinen Charakter seiner Poesie treu geblieben ist. Sophocles hatte in denselben die phrygische Harmonie gebraucht, deren Charakter Mäßigung war; Euripides nahm an den Neuerungen des Timotheus Theil, und nahm fast alle Tonarten, vorzüglich aber diejenigen auf, die sich durch Anmuth und Weichlichkeit auszeichneten. *lll*)

Wenn wir, nach diesen Bemerkungen, die Heroen der griechischen Tragödie mit einem vergleichenden Blicke mustern, so findet sich, daß beym Aeschylus der reichhaltige, aber bisweilen lückenhafte Stoff nicht immer zur völligen Befriedigung entwickelt wird; daß beym Euripides die üppige Materie oft über die Form gebietet; beym Sophocles hingegen der Stoff mit der Form in einem so vollkommenen Verhältniß steht, daß sich der Reichthum desselben ohne Zwang und gleichsam von selbst in das Gesetz einer leichten Ordnung fügt. Bey dem ersten ist die Natur mächtig und groß, aber

die

lll) Hierauf spielt Aristophanes an mehrern Stellen der Frösche an: V. 1336. 1349. und 1390.

die Kunst noch etwas ungelenk; bey dem andern ist die Kunst allzu nachgiebig und bisweilen schlaff; beym Sophocles aber gebietet die Kunst über eine freye und schöne Natur. Aeschylus stellt Ideale kühner, oft übermenschlicher Wesen auf; Sophocles Ideale von Würde und Schönheit; Euripides größtentheils Menschen des gewöhnlichen Lebens. Der erste erfüllt uns mit Staunen; Sophocles mit dem Gefühle der Größe; Euripides mit dem Gefühle des Mitleidens. Jener ist erhaben; dieser schön; der letzte rührend.

Diesen verschiedenen Zwecken entspricht die ganze Einrichtung ihrer Tragödien. Aeschylus erhebt sich oft gleich im Anfange der Handlung zu einer Höhe, die nur sein riesenmäßiger Geist zu übersteigen hoffen konnte: Sophocles erhebt sich allmählig; Euripides gibt den rührenden Ton des Ganzen schon in den ersten Scenen an. Irgend ein trauriges Schauspiel zeigt sich unsern Blicken; irgend eine wehmüthige Klage tönt uns bey der Eröfnung der Bühne entgegen; die Wellen des Unglücks seufzen von dem Anfange der Handlung an. Eine gefangene Königin, von Alter, Kummer und Dürftigkeit gedrückt *mmm*) erzählt die ahndungsvollen Träume

mmm) Bisweilen führte Euripides seine Heroen in höchst dürftiger Gestalt auf. Ueber seinen Telephus, der als Bettler auftrat, macht sich Aristophanes

der verwichnen Nacht und ihre Seele brütet über ängstlichen Besorgnissen. Eine zärtliche Schwester beklagt das Unglück ihres wahnsinnigen Bruders, und die Leiden ihres Stamms. Eine eifersüchtige Gattin überläßt sich der Verzweiflung und verwünscht ihre Tage. Treue Unterthanen zittern für das Leben ihrer geliebten Königin und überlassen sich zum voraus dem Schmerz, den ihr Tod ihnen kosten wird. In der Andromache bietet sich unsern Augen ein geängstigtes Weib dar, das an den Altären der Götter eine Freystatt gegen die Verfolgungen einer Nebenbuhlerin sucht. In den Flehenden umringt eine Schaar trauernder Mütter und Kinder den Altar der Ceres und bittet um Recht. Das nämliche Schauspiel zeigt der Anfang der Heracliden und des rasenden Herkules.

Eine gleiche Verschiedenheit zeigt sich in der Fortsetzung und Ausführung der Handlung. Aeschylus geht von der Vorbereitung schnell zur Katastrophe über; Sophocles führt die Katastrophe allmählig herbey; Euripides entfernt sich gleich weit von dem raschen Verfahren des erstern und dem feyerlichen Gange des andern. Sein Gang ist lebhaft und heftig, oft schwankend und unbestimmt. Er ver-

---

an mehrern Stellen lustig. **Menelaus** in der Helena ist das Gegenstück zum Telephus.

größert das Unglück weniger, als daß er es anhäuft; und da die Verwandlung desselben in Glück fast nicht weniger rührt, als das Gegentheil, so häuft er oft, nach mannichfaltigen Peripetien, die Leiden seiner Helden, um sie am Ende mit einem glücklichen Schicksal zu krönen.

Aeschylus ist einfach ohne Kunst; beym Sophocles ist die Einfachheit ein Effekt der Kunst; beym Euripides herrscht Mannichfaltigkeit oft zum Nachtheil der Kunst. Die großen und wunderbaren Begebenheiten, welche bey den erstern der Brennpunkt der Handlung sind, sind beym Euripides oft nur verstärkende Strahlen; und die Incidente sind nicht selten tragischer als der Ausgang selbst. Das Opfer einer Tochter, die dem Schooße ihrer Mutter entrissen wird; die Ermordung eines unschuldigen Knaben; der freywillige Tod einer Gattin auf dem Scheiterhaufen ihres Mannes; die Aufopferung eines Jünglings für sein Vaterland, einer Jungfrau für ihre Familie — alles dieses sind beym Euripides nur Incidente der Handlung.

Am Schluße dieser Charakteristik wird die Vergleichung des Sophocles mit dem Euripides, welche Dionys von Halicarnaß in seiner Kritik der alten Schriftsteller angestellt hat, nicht am unrechten Orte stehn: »Sophocles, sagt er, zeichnet sich in den

Leidenschaften aus, indem er die Würde der Personen erhält. Euripides hat sich gänzlich an die Wahrheit und Aehnlichkeit des jetzigen Lebens geschmiegt, *nnn*) daher ihm oft das Schickliche und Anständige entgangen ist. Die Sitten und Leidenschaften der Personen hat er nicht, wie Sophocles, edel und erhaben gemacht; aber das was ohne Würde, ohne Männlichkeit und gemein ist, hat er mit großer Sorgfalt ausgearbeitet. Sophocles ist in den Reden nicht üppig, sondern nothwendig; Euripides hingegen ist reich an rhetorischen Mitteln. Jener prägt häufig neue Worte aus, aber oft sinkt er aus seiner Höhe in leeren Schall und sein Ausdruck wird ganz alltäglich und gemein; Euripides aber ist weder erhaben noch niedrig, sondern verfolgt einen zwischen beyden liegenden Pfad des Ausdrucks.« *ooo*)

nnn) Die Worte des Textes sind verdorben; der Sinn, den ich in der Uebersetzung gegeben habe, scheint mir wahrscheinlich, sagt aber das Gegentheil von dem, was jetzt die Worte des Textes besagen.

ooo) Für die Beurtheilung des Euripides, ist auch die Stelle aus den Fröschen nicht unbedeutend, in welcher ihn Aristophanes mit vieler satyrischen Laune seine eignen Verdienste herausstreichen läßt, V. 970. ff. Ich will diese Stelle hier übersetzen, so gut ich es vermag; vielleicht verschaft uns Wieland bald das Vergnügen auch die Frösche in einer so vortreflichen Uebersetzung, als die Acharner und die Ritter, lesen zu können:

Als ich die Kunst von dir überkam, lag sie gewaltig darnieder,
Von leerer Prahlerey geschwellt und unverdaulichen Worten.
Ich führte die drückende Last ihr ab und machte sie etwas leichter,
Durch winzige Wörtchen, Spazierengehn und magre Kost von Mangold,
Und gab ihr ein Säftchen von Schnickschnack ein, von Büchern abgeschöpfet.
Dann stärkt' ich sie mit Menodien, die ich mit Kephisophon *) versetzte.
Dann plaudert' ich nicht das erste, was mir etwa in den Mund kam;
Der, welcher die Bühne zuerst betrat, erzählte gleich das Ganze
Geschlecht des Stücks.

Aeschylus

Das war, beym Zeus, auch besser, als wenn er das Deine
Uns vorerzählte.

Euripides

Immer ließ ich von dem ersten Vers an
Durchaus nichts müßig; es sprach das Weib, die Sklaven sprachen nicht minder,
Der Herr desgleichen, die Jungfrau und die Alte, eins wie's andre — —
Dann hab' ich alle plaudern gelehrt — und zartgespaltne Sentenzen
und alle Winkel der Redekunst zu kennen und zu durchspähen;
sich schlau zu wenden und zu drehn, zu lieben und zu betrügen,

*) Ein vorgeblicher Gehülfe des Euripides in der Poesie; nach andern einer von den Liebhabern seiner Frau.

sich vor Betrügern vorzusehn, und alles zu bedenken.

— — — — — — — —

Durch solche Mittel hab' ich sie
Zur Klugheit weislich angeführt;
Indem ich mit der Kunst Vernunft
Verband und Einsicht, so daß jetzt
Ein jeder alles andre weiß,
und ganz besonders auch sein Haus
jetzt besser als vordem regiert;
und überlegt, wie es mit dem
und jenem steht, wer dieß und das
genommen hat.

Bacchus.

Beym Jupiter!
So ist's! wenn jetzt ein Bürger in
sein Haus zurückkehrt, schreyt er gleich
die Sklaven an, und fragt: wo ist
der Kochtopf? wer fraß hier den Kopf
von der Menole ab? so ist,
O weh! der Napf vom vorigen Jahr
Nun auch entschlafen! u. s. w.

Guillaume Anfrie de Chaulieu.

Abbe von Aumale, Prior von Oleron u. s. w. Geboren zu Fontenai, einem Landsitze in der Normandie, 1639; starb zu Paris 1720 den 27. Junius, in einem Alter von 81 Jahren. a)

Der Dichter, von welchem hier die Rede seyn wird, war kein Schriftsteller von Profession, sondern ein Mann von Welt, der für die Genossen seiner Freuden schrieb. Seine Gedichte sind größtentheils Kinder des Zufalls und der gesellschaftlichen Fröhlichkeit; und sie tragen alle, mehr oder weniger, die Farben und Kennzeichen ihrer Entstehung an sich.

Die Regierung Ludwig des Vierzehnten hatte in dem siebzehnten Jahrhundert eine Veränderung in den Sitten und dem gesellschaftlichen Verkehr her-

a) Bongine in seinem von Unrichtigkeiten wimmelnden Werke gibt ihm dasselbe Geburts- und Sterbejahr; läßt ihn aber gleichwohl 84 Jahre alt werden. Dieses Alter findet man an mehrern Orten angegeben. Siehe S. LI. der Vorrede zu der Pariser Ausg. von 1750. 12.

vorgebracht, die in dem letzten Viertheil desselben zur Vollkommenheit gediehen war. Die Förmlichkeit der vorigen Zeiten, für deren Zwang man sich durch nichts anders als durch eine rohe und zügellose Ausschweifung schadlos zu halten wußte, *b*) war einem bessern Geschmack gewichen. Man hatte angefangen Luxus mit Bequemlichkeit, Anstand mit Leichtigkeit, Würde mit Anmuth, Fröhlichkeit mit Ernst zu vereinigen. Die rohe Natur wurde durch die Kunst veredelt, und die vormalige Uebertreibung der Kunst versank in dem Scheine einer schönen Natur. Die Kleidung, die Sprache, der Ton der Gesellschaften erfuhr diese heilsame Veränderung, welche durch die Dichter jener Zeiten zum Theil befördert und in ihnen zuerst sichtbar ward. Was man in dem Anfange des XVII. Jahrhunderts gute Lebensart genannt hatte, war eine leere Form ohne Schönheit, eine studierte Manier gewesen, die in der fertigen Beobachtung einer Anzahl von Regeln bestand, die ihren Ursprung dem Zufalle, oder dem Dünkel, oder der Kriecherey verdankten. Jetzt gewann der gesellschaftliche Verkehr eine anständige Freyheit, welche eben so weit von gesetzloser Zügellosigkeit, als sclavischer Aengstlichkeit entfernt lag. Die Kunst des Genusses wurde ausgebildet und in ihrem Schooße erzeugte sich die fröhliche Weisheit,

b) Siècle de Louis XV. Tom. II. p. 216. Basler Ausgabe.

die, durch die Vereinigung des Genusses mit der Mäßigung, die Freuden des Lebens verlängert und seine Dauer vervielfältigt.

In der Hauptstadt von Frankreich und an dem Hofe des Königs versammelte sich ein Kreis von Menschen, deren Ziel die Freude, deren Geschäfte der Genuß war. Allgemein war unter ihnen die Achtung der Künste des Schönen, vorzüglich der Dichtkunst. Die schnelle Bildung, welche die Sprache und Poesie unter dieser Regierung gewonnen hatte, war zum Theil die Ursache, zum Theil die Folge des schönern gesellschaftlichen Verkehrs; und die vornehme Welt, welche die Vortheile desselben am lebhaftesten fühlte, war nicht undankbar gegen das, was sie als eine Quelle ihrer Vergnügungen ansah. Mehrere ihrer angesehensten Mitglieder, Männer und Frauen, welche übrigens von allen Ansprüchen auf schriftstellerisches Verdienst frey waren, besaßen das Talent ihre Sprache mit Anmuth und Kraft zu schreiben; mehrere waren selbst in die Mysterien der Dichtkunst eingeweiht. Die sogenannte gesellschaftliche Poesie hat in keinem Lande ihr Glück, wie in Frankreich, gemacht; denn nirgends genossen gesellschaftliche Talente eines so hohen Grades von Auszeichnung, und nirgends vereinigten sich so viele Vortheile, um sie bis zur Vollkommenheit auszubilden. Jene Gattung der Poesie trägt jederzeit

das Gepräge des Zeitalters und der Gesellschaft, aus der sie hervorgeht. Sie war kräftig, naiv und bisweilen etwas derb an dem Hofe Franz des Ersten; sie war gesucht und verkünstelt in dem Hôtel de Rambouillet; sie wurde leicht, gewandt, geistreich und reizend an dem Hofe Ludwig des Vierzehnten.

Unter den Dichtern der Fröhlichkeit, welche dieses Zeitalter schmücken, ist Chaulieu's Name berühmt. Seine Geburt hatte ihm den Weg in die große Welt geöfnet, und seine gesellschaftlichen Talente verschaften ihm hier einen Rang, den er bis in sein hohes Alter behauptete. Der Jugendfreund eines Herzogs von Rochefoucauld, der Freund und Tischgenosse der Vendome, der Conti, der Nevers und Bouillon konnte kein langweiliger und müßiger Gesellschafter seyn. Als Jüngling zog er die Aufmerksamkeit von Chapelle auf sich, der ihn die Kunst zu leben und zu reimen lehrte; c) und als Greis noch

c) Chaulieu in der Epistel an La Fare S. 340.

Chapelle par malheur rencontré dans Anet,
S'en vint infecter ma jeunesse
De ce poison fatal, qui coule du Permesse;
Et cache le mal qu'il nous fait,
En plongeant l'amour-propre en une douce ivresse.
Cet esprit délicat, comme moi Libertin,
Entre le Tabac et le Vin,
M'apprit sans rabot et sans ſtime,
L'art d'attraper facilement,

übte er diese Kunst in dem Umgange des Marquis von La Fare und des Grafen Anton von Hamilton, welche beyde unter den liebenswürdigsten Dichtern jener Zeiten einen vorzüglichen Platz behaupten. d)

Sans être esclave de la Rime,
Ce tour aisé, cet enjoûment,
Qui seul peut faire le Sublime.

d) La Fare starb 1718. (Bougine gibt 1712 an.) Das Verhältniß, das zwischen den zwey liebenswürdigen Greisen obwaltete, lernt man aus Chaulieus Epistel an Lafare, und der Ode auf seinen Tod (T. II. p. 43.) kennen. Folgende Stelle aus dieser Ode ist der wahre Ausdruck eines höchst schmerzhaften Gefühls:

J'apelle à mon secours Raison, Philosophie;
Je n'en reçois, hélas, aucun soulagement.
'A leur belles leçons insensé qui se fie!
Elles ne peuvent rien contre le sentiment.
— — — — — —
L'ordre que la Nature a mis,
Veut que j'aille bientôt rejoindre mes Amis;
Tout ce qui me fut cher a passé le Cocite.
O Mort, faut il en vain que je te sollicite?
Me refuseras-tu le funeste secours
De terminer mes tristes jours?

Ces jours sont un tissu de souffrance et de peine.
Pourquoi n'osai-je rompre une cruelle chaîne,
Qui m'attache à la vie et m'éloigne du port?
Il faudrait au moins que le sage,
Quand il le veut, eût l'avantage
D'être le maître de son sort.

Junge Leute von Talent schloßen sich an die Gesellschaft dieser fröhlichen Greiße an, belebten ihre Freuden und lernten von ihnen. So genoß noch Voltaire, welcher frühzeitig in die Gesellschaft der Grossen aufgenommen wurde, *e)* den Umgang von Chaulieu.

Für diesen ganzen Kreis von witzigen Köpfen war die Poesie kein Geschäfte, sondern ein Spiel. Der erste poetische Versuch, durch welchen Chaulieu unter ihnen bekannt wurde, war eine Satyre auf Benserade, *f)* die wegen ihrer Naivetät eben sowohl als um ihres Gegenstandes willen den Beyfall aller Leute von Geschmack erhielt. Nachdem er einmal als Dichter bekannt war, boten sich ihm die Gelegenheiten, sein erwachendes Talent zu üben, in dem Umgange mit einer für die Reize der Poesie so empfänglichen Welt, häufig dar. Denn nie waren die Spiele seiner Muse für das Publikum bestimmt. Sie war seine Fürsprecherin in der Liebe, eine fröhliche Tischgenossin, und, in spätern Jahren, als ihn Blindheit und Podagra von seinen gewohnten Vergnügungen entfernte, eine unterhaltende Freundin. Mit ihr kehrte er dann oft in die schönern Zeiten seines Lebens zurück und wiederholte

e) Vie de Voltaire par Condorcet p. 20. Basler Ausg.

f) Ein Rondeau auf die in Rondeaus übersetzten Metamorphosen. T. II. p. 9.

mit ihr die Grundsätze der Weisheit, welche ehemals den Genuß seiner Freuden erhöht hatte, und ihm jetzt die Beschwerlichkeiten des Alters ertragen half.

Was ein Dichter unter diesen Umständen leisten konnte, hat Chaulieu in der That geleistet. Seine Poesie, dem gesellschaftlichen Vergnügen gewidmet, schwimmt auf der Oberfläche der Gegenstände. Ihr eigentliches Gebiet sind die glänzenden Regionen des Witzes, aus denen sie oft in die benachbarten Gränzen zärtlicher Gefühle und eines sanften Ernstes übergeht. Aber so wie in der gesellschaftlichen Unterhaltung der Witz die Blüthen des Gefühls oft muthwillig zerknickt, so herrscht auch in der dem gesellschaftlichen Vergnügen gewidmeten Poesie die Empfindung nur so weit, als der Witz es erlauben mag. Der leichte Scherz, dessen Reiz, wie der Reiz eines flackernden Feuers, in seiner Unbeständigkeit liegt, bewacht das Gefühl, und erlaubt ihm nicht, sich der Tiefen des Herzens zu bemächtigen, oder die dunklern Farben des Ernstes anzunehmen. Nur dann, wann das flatternde Spiel des Scherzes ermüdet, tritt die Empfindung an seinen Platz, oder gattet ihr erquickendes Helldunkel mit seinem blendenden Schimmer. Der eigenthümliche Charakter dieser Gattung liegt also in der interessanten Mischung fröhlichen Scherzes mit zarter Empfindsamkeit; und ihr Styl ist der Styl geistreicher Sorg-

losigkeit. Sie sucht mehr den Reiz als die Schönheit und opfert ihm, in ihrer behaglichen Ueppigkeit, bisweilen selbst die Richtigkeit auf. *g)* Ihre Bewegung ist gauckelnd und leicht, weichlich und anmuthig, bisweilen rasch, aber selten fest und bestimmt.

Der interessanteste Theil von Chaulieu's Gedichten ist der, welchen er in seinem Alter schrieb. Die Galanterie, welche einen allzu großen Antheil an seinen jugendlichen Arbeiten genommen hatte, machte jetzt der Weisheit Platz; aber jener fröhlichen Weisheit, welche das Leben erheitert und die flüchtigen Momente festzuhalten lehrt. Ein zweyter Anakreon, frey von den Vorurtheilen des düstern Aberglaubens und der engbrüstigen Moral, welche die

g) Epitre à Hamilton S. 275.

Pour moi de mon Libertinage
Qui toujours ai fait vanité,
Dans des vers qui m'ont peu couté,
Quand Phébus m'a mis en gaguète,
J'ai chanté l'amour et le vin;
Et si j'étais moins Libertin
Je serais plus mauvais Poëte.

T. II. p. 250. Ce Critique —
Ne saura jamais peut-être
Que ces Vers m'ont peu couté,
Enfans de l'Oisiveté
L'amour les a fait naître;
Et sans Vous leur vanité
Leur défendrait de paraître.

Freuden des Lebens zu Sünden und das Leben selbst zu einem Kerker macht, predigt er mit grauen Haaren und unter der Last körperlicher Schmerzen ein System des Genusses, das man leichter verdammt als übt. Es ist indeß hier nicht die Frage von der Wahrheit dieses Systems; genug daß es poetisch und schön ist. Zu genießen ist kein Verdienst, aber mit Weisheit zu genießen ist schön. Heiterkeit und Frohsinn ist überall interessant, aber er ist doppelt reizend, wenn er als das Resultat lang befolgter Grundsätze, unter der Hinfälligkeit des Alters, wie der heitre Himmel zwischen düstern Wolken, hervorstrahlt. Es ist schön das Leben innig zu lieben ohne den Tod zu fürchten; es ist interessant, den Genuß der letzten Augenblicke durch die Betrachtung ihrer Flüchtigkeit und des Todes zu erhöhen.

Chaulieu hat dieser lachenden Weisheit eine seiner vorzüglichen Episteln an die Herzogin von Bouillon gewidmet. Hier stellt er vor den Augen einer geliebten Freundin, einer Theilnehmerin seiner Vergnügungen, die Grundsätze auf, durch welche er dem Genuß Haltung und Dauer zu geben hofft. Er lehrt sie die Nichtigkeit des Lebens verachten, von welchem uns nichts als der gegenwärtige Augenblick angehört.

— c'est de cette vitesse,
Dont s'écoulent nos beaux ans,

C'eſt de la fuite du tems,
De la Mort, de nos maux et de notre faibleſſe,
Que doit tirer la Sageſſe
Les raiſons de nous réjouir.

Nichts erhöht den Genuß des Lebens ſo ſehr als der Gedanke an den Tod, von dem nichts als der Name ſchrecklich klingt:

La Mort eſt ſimplement le terme de la vie;
De peines, ni de biens elle n'eſt point ſuivie.
C'eſt un azile ſûr, c'eſt la fin de nos maux,
C'eſt le commencement d'un éternel répos;
Et pour s'en faire encore une plus douce image,
Ce n'eſt qu'un paiſible ſommeil,
Que par une conduite ſage,
La Loi de l'Univers engage
'A n'avoir jamais de réveil.
Nous ſortons ſans efforts du ſein de la Nature;
Par le même chemin retournons ſur nos pas.
Eh pourquoi s'aller faire une affreuſe peinture,
D'un mal qu'aſſurement on ne ſent point là-bas?

Die Leidenſchaften müſſen die Quelle unſrer Freuden, nicht unſrer Qualen ſeyn; wir müſſen ſie als rebelliſche Unterthanen anſehn, die wir im Zaum hal-

halten, aber nicht ausrotten dürfen. *h*) Ruhig werden wir dann den Augenblick erwarten, in welchem die unerbittliche Parze den Faden des Lebens zerschneidet:

Lors, satisfaits du tems que nous aurons vêcu,
Rendons graces à la Nature
Et remettons-lui sans murmure
Ce que nous en avons reçu. *i*)

Mit dem Inhalte dieser Epistel ist der Inhalt einer andern an den Chevalier de Bouillon, den Sohn der Herzogin, nahe verwandt. In dieser stellt er sich als das Beyspiel zu der Lehre auf, die er in jener gepredigt hat. Eine heitere Philosophie mitten in dem Schooße der Gesundheit, der Jugend, des Wohllebens zu verkündigen, und dann, was die Neigung herbeyführte, mit dem Schleyer der Weisheit zu umhüllen, dieß ist ziemlich leicht und ziemlich gemein. Aber Chaulieu's Lage war zu der Zeit, als er diese Epistel schrieb, etwas minder

h) Dieß ist der Gedanke des Dichters, der aber nicht mit völliger Präzision ausgedrückt ist?
Ce sont des Sujets peu fidèles,
Mais ce sont des Sujets rebelles,
Que le bien de l'état empêche de punir.

i) Nach diesen Versen schiebt die Ausgabe von 1750 eine lange Stelle ein, die, bey allen ihren Schönheiten, an dieser Stelle ein wahres hors d'oeuvre ist. In den ältern Ausgaben wird sie als ein Fragment aus einer andern Epistel aufgeführt.

bequem. Er fand jetzt die Aufgabe zu lösen, unter den Leiden des Alters die flüchtigen Augenblicke der Freude festzuhalten, die Last der Jahre zu erleichtern, und die Leiden der Krankheit und Blindheit mit heiterm Sinn hinwegzuscherzen. Das Resultat dieser Auflösung theilt er hier seinem Freunde mit, einem Schüler seiner Lehre, aber von der Natur selbst schon zu einem Meister in der Kunst zu leben gebildet:

Philosophe formé des mains de la Nature,
Qui, sans rien emprunter de tes réflexions,
Prens pour guide les Passions,
Et tous les Plaisirs sans mesure;
Qui ne fis jamais de projets
Que pour l'instant présent, qui coule à l'avanture;
Et sachant au Plaisir borner tous tes souhaits
Foule aux pieds la Fortune, et ris de son empire...
Heureux Libertin, qui ne fait
Jamais que ce qu'il desire,
Et desire tout ce qu'il fait.

Aber es ist nicht genug, mit den Talenten zu gefallen, den Frühling des Lebens zu geniessen; man muß die Last des Alters ertragen lernen. Mein Beyspiel, fährt er fort, soll dich lehren

à braver l'injure des ans;
Te montrer comme il faut par des amusemens,

Arrêter pour quelques momens
La Volupté qui fuit, le Plaisir qui nous laisse.

Der Dichter schildert seinen eignen Zustand, den Zustand eines abgelebten Greißes:

Envain la Nature épuisée
Tache à prolonger sagement,
Par le secours d'un vif et fort tempérament,
La trâme de mes jours que les ans ont usée;
Je m'apperçois à tout moment
Que cette mère bienfaisante,
Ne fait plus, d'une main tremblante,
Qu'étaïer le vieux bâtiment
D'une machine chancelante.
Tantôt un déluge d'humeur
De sucs empoisonnés inonde ma paupière:
Mais ce n'est pas assez d'en perdre la lumière,
Il faut encor que son aigreur
Dans des yeux inutils me forme une douleur,
Qui serve à ma vertu de plus ample matière.
La Goute d'un autre côté
Me fait depuis vingt ans un tissu de souffrance..

Was thut er unter diesen Umständen? Er setzt der Hartnäckigkeit des Uebels eine noch größere Standhaftigkeit entgegen. Ja, mitten unter den Anfällen seiner Schmerzen bewahrt er ein heiteres und ruhiges Gemüth.

Au milieu cependant de ces peines cruelles,
De notre triste hiver compagnes trop fidelles,
Je suis tranquille et gai. Quel bien plus précieux
Puis-je espèrer jamais de la bonté des Dieux? k)

Die Quelle dieser ruhigen Stimmung ist seine Philosophie. In ihrem Schooße findet er eine sichre Freystatt gegen die schreckenden Vorurtheile des Pöbels. Er verachtet die Strafen und Qualen der Unterwelt:

— sans me noircir de cent tourmens divers,
Tout ce qui s'offre à ma pensée,
Ce ne sont que des fleurs, des Berceaux toujours verds,
Et les Champs fortunés de la Plaine Elisée.

Die lachenden Bilder Elysiums umschweben seine Einbildungskraft. Er erblickt die Theilnehmer seiner jugendlichen Freuden, die Genossen besserer Tage, die vor ihm hinabgegangen sind. Er erblickt die Sänger der Liebe und des Vergnügens, La Fare und Chapelle, Arm in Arm mit den schönsten Geistern des Alterthums:

Là dans l'instant fatal que le Sort m'aura mis,
J'espère retrouver mes illustres amis,

k) Das Gleichniß, welches der Dichter auf diese Worte folgen läßt, hat den doppelten Fehler, daß es abgenuzt und außer dem Ton ist.

La Fare avec Ovide, et Catulle et Lesbie,
Voulant plaire à Corinne, ou caresser Julie;
Chapelle au milieu d'eux, ce Maître qui m'apprit
Au son harmonieux des rimes redoublées,
L'art de charmer l'oreille et d'amuser l'esprit
Par la diversité de cent nobles idées.

Er verfolgt seinen Weg durch die Orangen-Hayne dieser glücklichen Gefilde, und neue Gruppen von Freunden begegnen ihm. Aber die reizenden Bilder der Einbildungskraft werden hier einen Augenblick durch den schmerzhaften Anblick einer Freundin getrübt, die ihn vor kurzem in einem Alter verlassen hatte, wo er niemanden mehr zu verliehren fürchtete. Quoi donc, ruft er aus:

Quoi donc! quand j'éspérais qu'à mon heure fatale,
Tu récevrais mon âme en ses derniers adieux;
Et que ton amitié, pour moi toujours égale,
Peut-être en soupirant me fermerait les yeux:
C'est moi qui te survis, et ma douleur profonde
N'a pour me consoler dans l'excès de mon deüil
Que de porter ton nom jusques au bout du Monde,
De jetter tous les jours des fleurs sur ton Cerceuil,

Chanter tes agrémens et célèbrer tes charmes,
Dans ces vers mille fois arrosés par mes larmes.

Nach dieser kurzen Unterbrechung behauptet die Heiterkeit seiner Phantasie wiederum ihr Recht, und indem er so an die Quelle verlohrner Freuden die Freuden der Erinnerung setzt, täuscht er den Schmerz und die Langeweile des Alters. Ein gefühlvolles Gemälde zärtlicher Erinnerungen beschließt dieses schöne Ganze:

Avec quel contentement
Ces Fontaines, ces Bois, où j'adorai Silvie,
Rappellent à mon coeur son amoureux tourment!
Bien-loin que ce plaisir, qui ne peut revenir,
De regrets inutils empoisonne ma vie,
J'en savoure à longs traits l'aimable souvenir.
Que de fois j'ai grossi ce Ruisseau de mes larmes!
C'est sur ce lit de fleurs que le premier baiser,
Pour gage de sa foi, dissipa mes allarmes;
Et que, bientôt après, vainqueur de tant de charmes,
Sous ce Tilleul au frais je vins me reposer.
Cet arbre porte encor le tendre caractère
Des Vers que j'y gravai pour l'aimable Bergère.
Arbre, croissez! — disois-je, ou nos chifres tracés
Consacrent à l'Amour nos noms entrelacés;

Faites croitre avec vous nos ardeurs mutuelles,
Et que de si tendres amours,
Que la rigueur du Sort défend d'êtres éternelles,
N'aïent au moins de fin, que la fin de nos jours.

Die Eigenthümlichkeiten von Chaulieu's Muse zeigen sich in dieser poetischen Epistel in ihrem gefälligsten Lichte. Eine blühende Einbildungskraft vereinigt sich mit einer schönen Empfindsamkeit, und mit beyden schmilzt eine sanfte Philosophie zusammen. Mit Leichtigkeit und Anmuth durcheilt er seine Bahn. Nirgends verweilt er. Zufrieden die reizendsten Blüthen zu pflücken, widmet er auch nur diesen einen flüchtigen Augenblick. Selbst sein Ernst scheint nur ein leichtes und gaukelndes Spiel.

Nirgends erscheint das Talent dieses Dichters so anziehend, als da wo er Fröhlichkeit mit Weisheit mischt; das Licht der einen mit dem sanften Schatten der andern mildert, und so der Ermüdung zuvorkömmt, die dem Genusse des Reizenden folgt. Diese Kunst hatte Chaulieu von den Anakreons, den Horazen und allen weisen Sängern der Freude gelernt. Er macht oft Gebrauch von ihr, und selten ist es der Witz allein, der in seinen Gedichten spielt. Er besitzt das Talent, die Blumen desselben gleichsam aus dem Schoße des Gefühls hervorblühn zu

lassen, und den Wendungen der Galanterie selbst die Wärme gefühlter Empfindungen mitzutheilen. Die Erklärung eines Greißes, in welcher er eine unzeitige Leidenschaft bekennt, ohne Gefahr sich dem Gelächter Preiß zu geben, ist vielleicht der Triumph des Witzes. Chaulieu hat dieses zweymal auf verschiedene Weise, und, wie es mir scheint, beydemal mit Glück gewagt. Das einemal ist der Schauplatz seiner Muse auf dem Lande. Die verjüngte Natur, das neue Leben der Erde und des Himmels, die überall tönenden Accente des Vergnügens und der Liebe, alles dieses weckt in seinem Herzen die Funken schöner Erinnerungen auf. Aber die lachende Zeit, die er der Liebe gewidmet hatte, ist vorbey, und die Jugend des Jahres ruft die Jugend seiner Kräfte nicht wieder zurück. Die Jahre der Leidenschaft sind entflohn, in denen er der Freundin, an die er schreibt, ein von Liebe glühendes Herz darbringen würde:

Alors vous me verriez cent fois à vos genoux
Vous redire combien vous me semblez aimable;
Vous jurer que le ciel me fit exprès pour vous,
Que mon attachement sera tendre et durable;
Que dans l'Imagination
Quelque chose de simpatique
Prépare entre nous l'union,
Par où l'Amour au coeur se communique;
Enfin sans vous chercher cent autres agrémens,

Que vous avez tous les talens,
Que je sens qu'il faut pour me plaire.
Ainsi je parlerais dans ces bienheureux tems:
Mais je dois maintenant me taire.

Diese Wendung ist glücklich; sie ist aus den Quellen der Empfindung abgeleitet: die Ausführung läßt uns jedoch ein wenig das Alter des Dichters fühlen. Aber in der Epistel an Mademoisell de Launay, einer der schönsten und vollendetesten Arbeiten Chaulieus, herrscht die Sprache der heftigsten Leidenschaft. Er will im Ernste, daß man ihm glauben soll, und seinen grauen Haaren zum Troß, bekennt er ein von Liebe glühendes Herz. Ein unwiderstehlicher Zauber reißt ihn zu dem Gegenstande hin, den er fliehen sollte. l) Dieser Zauber ist seine Rechtfertigung. Er hat nichts unversucht gelassen, um eine Leidenschaft zu bekämpfen, die sich mit seinem Alter nicht verträgt; aber die Künste seiner Ge-

l) Wenn der Dichter hier in dem Ausdrucke auf eine seinem Zwecke nachtheilige Weise übertreibt, so muß man vielleicht den Reim hierüber anklagen:

Quelque nom odieux qu'en ces Vers je te donne,
Je sens dans le moment que l'on doit t' abhorrer,
Que mon Coeur, hormis toi, ne trouve rien d'aimable;
Que par un charme inconcevable,
Avec ce qui rendrait une autre abominable,
Tu trouves le moyen de te faire adorer.

liebten haben ihm, alles Widerstandes ungeachtet, das betäubende Gift beygebracht. Er hatte ihren Geist bewundert, ehe er sie sah; und als er sie sah, war es nicht mehr Zeit, dem Eindruck so vieler Liebenswürdigkeit zu entfliehn. Diese Rechtfertigung ist mit leidenschaftlichem Feuer, aber zugleich mit Feinheit und Einsicht geführt. Es ist nicht der Reiz der Sinne, welcher dieses Feuer nährt, es sind die Reize des Geistes, die das Herz des Dichters gefesselt haben. Auch ist er von der Thorheit entfernt, um Gegenliebe zu flehn. Mit einem Seufzer der Sehnsucht gedenkt er der Zeiten, wo die Myrten der Liebe seine Locken umschlangen; jetzt ist er noch glücklich genug in dem Gefühl einer einseitigen Liebe, die ihm die Täuschung jugendlicher Lebhaftigkeit und Wärme gibt:

Jours ſereins, jours heureux, qu'êtes vous devenus,
Où jadis plus d'une conquête
De mirte et de laurier vint couronner ma tête?
Jeuneſſe des Plaiſirs, beaux jours, vous n'êtes plus.
Et déjà l'âge qui s'avance,
D'un amour mutuel me ravit l'esperance.
Dans cette juſte défiance
Je ne voulus jamais devenir ton vainqueur;
Et ne comtant pour rien dans l'ardeur de te plaire,

Du plaisir d'être aimé la douceur étrangère,
Au seul plaisir d'aimer j'abandonnai mon coeur.
Je te parlais d'amour; tu te plus à m'entendre,
Les jours étaient trop court pour nos doux entretiens;
Et je connais peu de vrais biens,
Dont on puisse jamais attendre
Le plaisir que me fit la fausseté des miens.

Nachdem wir einige der vorzüglichsten Arbeiten unsers Dichters angeführt haben, wollen wir von den übrigen nur mit wenigen Worten sprechen. Es wird aber nicht unnütz seyn, zum voraus zu bemerken, daß Chaulieu die Briefe und Gedichte, welche den Inhalt der Sammlung seiner Werke ausmachen, nicht für den Druck bestimmt hatte, und daß diese Sammlung eine Menge unbedeutender und ungefeilter Stücke enthält, welche Chaulieu's Feder entfallen waren, und die er selbst sicherlich des Aufhebens für unwerth geachtet hätte.

Einige seiner bessern Arbeiten gehören zu der lyrischen Gattung. Ich rede hier nicht von seinen heroischen Oden, welche größtentheils frostig und ziemlich prosaisch sind; sondern von jener leichtern Gattung, welche die Regungen fröhlicher oder wehmüthiger Empfindungen darstellt, oder in welcher mehr die Strahlen des Witzes als einer fruchtbaren

Einbildungskraft emporschießen. In dieser letztern Gattung zeichnet sich die Ode contre l'esprit, noch mehr aber eine andere über die Unbeständigkeit aus. In jener ist vorzüglich die Wendung des Schlußes glücklich:

Finissons, insensiblement
Je suis un charme qui m'entraîne;
Je sens que j'oublirai ma haine,
Si j'écris encore un moment.
Esprit que je hais et qu'on aime,
Avec douleur je m'apperçois,
Pour écrire contre toi-même,
Qu'on ne peut se passer de toi.

In dieser herrscht durchaus der fröhliche Muthwillen und die gauckelnde Laune, welche der Gegenstand zu fordern scheint. Der Dichter preißt das Lob des Unbestandes; er bemerkt, daß die Beständigkeit selbst durch ihn gewinne, und daß seine Rechtmäßigkeit durch die Natur der Schönheit bewährt werde:

Que servirait l'art de plaire,
Sans le plaisir de changer?
Et que peut-on dire et faire
Toujours au même Berger?
Pour les Beautés infideles
Est fait le don de charmer,
Et ce ne fut que pour elles
Qu'Ovide fit l'Art d'aimer.

— — — —

La Beauté, qui vous fait naître,
Amour, passe en un moment;
Pourquoi voudriez-vous être
Moins sujet au changement?
C'est souhaiter que la rose
Ait pendant tout un été
De l'instant qu'elle est éclose
La fraicheur et la beauté.

— — — —

Aimons donc, changeons sans cesse;
Chaque jour nouveaux Desirs.
C'est assez que la Tendresse
Dure autant que les Plaisirs.
Dieux! ce soir qu'Iris est belle!
Son coeur, dit-elle, est à moi.
Passons la nuit avec elle,
Et comtons peu sur sa foi.

Ein Lied auf die Einbildungskraft, und ein anderes über den Geburtsort des Dichters Fontenai, dürfen wir nicht vergessen. In dem letztern vorzüglich schmelzen zärtliche Erinnerungen, süße Wehmuth und eine sanfte Heiterkeit zu einem anmuthigen und gefälligen Ganzen zusammen.

Eine Ode an La Fare, in welcher der Dichter sein Glaubensbekenntniß mit einer Freymüthigkeit ablegt, die man bey einem Prälaten der katholischen

Kirche nicht ohne Bewunderung sieht, zeigt, daß Chaulieu auch die höhere Gattung der Ode mit Erfolg würde bearbeitet haben, wenn er nicht die beschwerlichern Pfade der Poesie vermieden hätte. Er gibt hier dem gewöhnlichen Gedanken, daß Gott ein Gott der Wohlthätigkeit, und die Wirkung seiner Güte überall verbreitet sey, durch eine glückliche Anwendung der heidnischen Mythologie eine ganz neue Gestalt. Die Würde des Ausdrucks, die Erhebung des Geistes, welche in dieser Ode herrscht, alles zeigt uns den Dichter in einem ungewöhnlichen Lichte. In seinen Ideen erkennen wir ihn wieder. Die Lebensweisheit, zu welcher er sich in seinen leichtern Gedichten bekennt, setzt diese und keine andern Vorstellungen von der Gottheit voraus.

Unter den sogenannten vermischten Gedichten sind die wenigsten von Bedeutung. Sie sind meistentheils auf besondere Vorfälle, zum Theil im Namen anderer geschrieben, und man vermißt in ihnen sehr oft die freye und leichte Bewegung, die unserm Dichter außerdem eigen war. Die vorzüglichsten sind diejenigen, in denen er eine epigrammatische Wendung genommen hat. Einige derselben (XV und XVI.) im Marotischen Styl tragen ziemlich das Gepräge ihres Musters, schalkhafte Naivetät. Auch unter den Epigrammen, deren Anzahl überhaupt nur gering ist, zeichnen sich diejeni-

gen aus, welche in Marot's Sprache geschrieben sind. Folgendes scheint mir vorzüglich in Marot's Geiste gedacht:

Depuis un tems suis en possession
De maint appas, qu'hors moi chacun ignore;
Voudrais-tu bien m'ôter fruition
De ces beautés, qu'en toi, Catin, j'adore?
Non, dit Catin; mais s'il venait quelqu'autre
Aussi pressé de voir mêmes appas;
De ce plaisir ne le dédirais pas,
Pour lui montrer, quel plaisir est le vôtre.

In dem Madrigal ist Chaulieu, wie fast alle Dichter, welche sich viel in dieser Gattung versucht haben, etwas frostig. Was kann frostiger seyn, als seiner Geliebten zu sagen, daß der Wein nur in ihrer Gegenwart und durch das Feuer ihrer Augen schäume? *m*) oder sie zu bitten, den Leiden, welche ihre Abwesenheit ihm verursacht, nicht so bald durch ihre Rückkehr ein Ende zu machen:

Cependant pour finir ma souffrance
Garde-toi d'avancer d'un moment ton retour;
Laisse un peu durer une absence
Qui me fait sentir tant d'amour.

Indeß ist Chaulieu doch nur selten in diesen Fehler verfallen. Mehrere seiner Madrigale sind der Ausdruck einer zarten Empfindung, und oft scheint die

m) T. II. p. 80.

epigrammatische Wendung dem Gefühle entschlüpft zu seyn.

Bey weitem die vorzüglichste Klasse von Chaulieu's Gedichten sind seine poetischen Episteln. Es ist nicht nöthig, hier insbesondere von ihnen zu reden, da wir die ausgezeichnetesten Stücke dieser Gattung schon angeführt haben. Doch dürfen wir hier die Epistel an La Fare nicht unerwähnt lassen, in welcher der Dichter sich selbst und seinen Charakter schildert, und die Geschichte seiner Denkungsart erzählt.

Dü Bos *n*) führt einige Stellen dieser Epistel als ein Muster von Harmonie und Wohlklang an, welcher hauptsächlich aus der Verdoppelung der Reime entspringt. Chaulieu hatte diese Kunst von Chapelle gelernt, der sich unter den Franzosen zuerst der wiederholten Reime (rimes rédoublés) bedient hat.

Chaulieu's Ausdruck ist nicht immer correct. Er erlaubte sich, um des Verses willen, Freyheiten, welche die Grammatik verdammt; falsche Ausdrücke und unrichtige Reime. Aber diese Nachläßigkeiten sind mit mannichfaltigen Reizen so glücklich gepaart, daß Chaulieu, wenn er auch nicht zu den ersten Dichtern gerechnet werden darf, doch einen gegründeten

n) Du Bos Réflexions sur la Poësie et sur la Peinture. Tom. I. p. 186. ff. Utrechter Ausg.

deten Anspruch auf den ersten Platz unter den nachläßigen Dichtern hat. *o)*

o) Voltaire dans le Temple du Goût.

Je vis arriver en ce lieu
Le brillant abbé de Chaulieu,
Qui chantait en sortant de table.
Il osait caresser le Dieu
D'un air familier, mais aimable.
Sa vive Imagination
Prodiguait dans sa douce ivresse
Des beautés sans correction,
Qui choquaient la justesse,
Mais qui réspiraïent la passion.

La Fare und Hamilton treten nach ihm herein: Le Dieu (du Goût) aimait fort tous ces Messieurs et surtout ceux qui ne se piquaient de rien. Il avertissait Chaulieu de ne se croire que le prémier des Poëtes négligés, et non le prémier des bons Poëtes.

Inhalt des fünften Bandes.

Erstes Stück.

Zweytes Stück.

Neue Verlags-Bücher der Dykischen Buchhandlung zu Leipzig; zur Ostermesse 1798.

Anthologia graeca, sive Poetarum graecorum Lusus. Ex recensione *Brunckii*. Indices et Commentarium adjecit *Fr. Iacobs*. Tomus VI. Commentarius Tomus I.

unter dem Titel:

Friderici Iacobs Animadversiones in Epigrammata Anthologiae graecae secundum ordinem Analectorum *Brunckii*. Voluminis Primi, Pars prior. 8 maj.

auf Schreibp. 3 Thlr. 8 gr.
auf Druckp. 2 Thlr. 12 gr.

(Die zweyte Hälfte ist unter der Preße und erscheint unfehlbar in der Michael-Messe dieses Jahres. Die vier ersten Theile, welche die Anthologie selbst liefern, kosten auf Schreibp. 4 Thlr. 16 gr. auf Druckp 3 Thlr. 8 gr. Der 5te Theil enthält die Indices und kostet auf Schrp. 2 Thlr. 8 gr. auf Druckp. 1 Thlr. 16 gr. Diese Register, so wie der Commentar, paßen auch zu der Strasburger Ausgabe von Brunks Analecten, und haben deshalb besondere Titel.)

Historisch-statistisch-topographische Beschreibung von Südpreußen und Neu-Ostpreußen; oder der Königl. Preußischen Besitznehmungen von Pohlen in den Jahren 1793 und 1795; von einer Gesellschaft von Gelehrten. 1ster Band mit 6 Prospekten und 3 Landcharten. gr. 8. 3 Thlr.

(Der zweyte Band ist unter der Preße, der 3te und letzte erscheint auch noch in diesem Jahre. Beide werden zusammen nicht viel die Stärke des ersten Bandes übertreffen; denn diesem ersten Bande ist eine Uebersicht der politischen und kirchlichen Geschichte Pohlens vorgesetzt, welcher die größre Hälfte desselben einnimmt.)

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 61sten Bandes 1stes St. gr. 8. 12 gr.

— — Register über den 49sten bis 60sten Band. gr. 8. (wird zur Michael-Messe fertig.)

Bryan Edwards Geschichte des Revolutionskriegs in St. Domingo. Aus dem Englischen. 2ter und letzter Theil; nebst einem Schreiben über Europens Interesse in Beziehung auf die Wohlfahrt der Colonien in Amerika von Herrn Malouet, und einer Rede des Admiral Villaret Joyeuse. gr. 8. 20 gr.

(Der 1ste Theil, welcher mit einer Landcharte der Insel St. Domingo in der Michael-Messe 1797 erschien, kostet 1 Thlr.)

Gottesverehrungen der Neufranken; oder Ritualbuch der Theophilanthropen, einer unlängst zu Paris entstandenen religiösen Gesellschaft. Aus dem Französischen. 2tes Heft, mit einem Anhange des Uebersetzers. 8. 16 gr.

(Das erste Heft kostet 12 gr. Die Anhänge liefern die über diese religiöse Gesellschaft bisher in Frankreich und Deutschland gefällten Urtheile, auszugsweise mit Betrachtungen.)

Grot's (Joachim Christ.) Bemerkungen über die Religionsfreyheit der Ausländer im Russischen Reiche, in Rücksicht auf ihre verschiedenen Gemeinen, ihre kirchlichen Einrichtungen, ihre Gebräuche und ihre Rechte. 3ter und letzter Band; nebst einem vollständigen Register über das ganze Werk. gr. 8. 1 Thlr. 8 gr.

(Alle drey Bände 4 Thlr.)

Meißners (A. G.) Bianca Capello. Gänzlich umgearbeitete Ausgabe; mit Kupfern. 1ster Theil. 8. 1 Thlr. 8 gr.

(Der zweyte und letzte Theil ist unter der Preße.)

— — Kapua's Abfall und Strafe. 8.
auf Velin Papier 1 Thlr. 8 gr.
auf gewöhnlich Schreibp. 20 gr.

Montjoye (F. L. C.) Lebensgeschichte der Gemahlin Ludwigs XVI. Marie Antoinette, Königin von Frankreich. Mit deren Bildnisse. Aus dem Französischen. 1ster Theil. gr. 8. 1 Thlr.

Platon's Leben, nebst Bemerkungen über dessen schriftstellerischen Charakter. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen und Zusätzen versehen von Karl Morgenstern. gr. 8. 16 gr.

Europäische und Außer-Europäische Regenten-Tabellen auf das Jahr 1798. Fol. 3 gr.

Lazzaro Spallazani's Reisen in beide Sicilien und in einige Gegenden der Appenninen. Aus dem Italiänischen; mit Anmerkungen. 5ter und letzter Theil. gr. 8. 1 Thlr.

(Alle fünf Bände mit eilf Kupfertafeln 6 Thlr. 8 gr.)

Friedrich Rambach's (Professors in Berlin) Schauspiele. 2 Theile. 1 Thlr. 12 gr.

Die darin befindlichen Stücke einzeln:

Hochverrath, oder der Emigrant; in 5 Akten 12 gr.

Margot, oder das Mißverständniß; in einem Akt 6 gr.

Graf Mariano, oder der schuldlose Verbrecher; in 5 Akten 16 gr.

Die Brüder; in einem Akt 3 gr.

Schall (C. H.) Die Ränke; ein Lustspiel in 5 Akten, nach dem Englischen. 8. 10 gr.

— — Das Vorurtheil; ein Lustspiel in 5 Akten, nach dem Englischen. 8. 10 gr.

Nachricht.

Der vormalige französische Minister und Reichskanzler von Barentin sandte vor etwan achtzehn Monaten, aus England, wo er sich jetzt aufhält, einen Bericht über die Beschaffenheit des französischen Königthums und die Ursachen seines Verfalls an den Prätendenten, oder Ludwig XVIII. den dieser Fürst auf seine Kosten drucken ließ, und hiedurch die politische Denkart seines Ministers für die seinige gewissermaßen erklärte. Schon dieß macht diese Schrift äußerst merkwürdig: sie zeichnet sich aber auch durch eine in unsern Tagen seltene Mäßigung, verbunden mit der tiefsten juristischen und historischen Einsicht, praktischer Staatsweisheit und ächter Menschenliebe aus. Deshalb habe ich von ihr eine Uebersetzung veranstaltet und solche mit einigen für deutsche Leser vielleicht nützlichen Erläuterungen begleitet; als eine Fortsetzung dieses Werks aber, in einem besondern Bande, aus Edmund Burke's hinterlassenen Papieren, seine Ideen über die Natur der französischen Revolution, mit Adrian Lezay's Meinung über die Ursachen und Resultate derselben, und einer neuen Untersuchung der nämlichen Materien von mir, zusammengestellt. Dieses aus zwey Bänden bestehende Werk ist mit einem allegorischen Frontispiz und den Abbildungen von Mirabeau, Sieyes und Bailly, wie sich solche auf der Tribune der constituirenden National-Versammlung zeigten, und den martialen, diplomatischen und legislativen Charakter der repräsentativen Demokratie in Frankreich bildeten, der sich in diesen drey Figuren anschaulich darstellt, verziert, und kostet 2 Thlr 8 gr.

Von der Lebensgeschichte der Gemahlin Ludwigs XVI. Marie Antoinette, Königin von Frankreich, aus dem Französischen des Herrn von Montjoye, hat der zweyte und letzte Theil so eben die Preße verlassen, und ist mit einer Nachricht von den

Schriften des Verfassers begleitet, worin, unter andern, einige Stellen aus dem Avis à la Convention nationale, den Herr von Montjoye den 26. December 1792 in der Stunde austheilen ließ, als Ludwig XVI. mit seinen drey officiellen Vertheidigern an den Schranken des Convents erwartet wurde, wohl die Aufmerksamkeit des Lesers fesseln dürften; so wie Niemand leicht die Lebensgeschichte selbst, ohne Thränen zu vergießen, lesen wird. Das Brustbild der Königin, in ihrem Glanze, ziert den ersten Theil; dem andern ist eine Abbildung der ganzen Figur der Königin am Tage ihrer Hinrichtung, nebst einem architektonischen Grundriß ihres letzten Gefängnißzimmers in der Conciergerie vorgesetzt. Jeder Theil kostet 1 Thlr, beide Bände 2 Thlr.

N. S. Von den Gottesverehrungen der Neufranken, oder dem Religionsbuche der Theophilanthropen zu Paris, erscheint zur Michael-Messe das 3te Heft in der deutschen Uebersetzung, und wird, wie die beyden frühern, mit einem Anhange für die deutschen Leser dieser Schrift begleitet seyn. Dieses Heft enthält unter andern den Elementarunterricht in der Religion für die Kinder der Theophilanthropen.

Leipzig, den 18. August 1798.

J. G. Dyk.

Ankündigung.

Von Herrn Herbert Marsh, einem zu Leipzig seit vielen Jahren privatisirenden englischem Gelehrten, bekannt durch eine Bearbeitung von Michaelis Einleitung des Neuen Testaments in englischer Sprache, und einige deutsche Aufsätze in Wielands Merkur, erscheint in einigen Wochen, in meinem Verlag, eine historische Schrift, welche die Aufmerksamkeit aller Freunde der Wahrheit verdient; eine Untersuchung der Frage: ob Frankreich oder England den gegenwärtigen Krieg veranlaßten? Ich werde sie als Gegenstück zu der vortreflichen Schrift von Herrn Küttner: Ueber den ökonomischen und politischen Zustand von Großbrittannien im Jahr 1796 drucken lassen, und den größten Fleiß auf den correcten Druck der vielen beygebrachten historischen Beweisstücke in französischer und englischer Sprache wenden.

Noch mache ich bekannt, daß ich gesonnen bin von

Les Charmes de l'Enfance et les Plaisirs de l'Amour maternel; par *L. F. Jauffret*

eine deutsche Uebersetzung zu veranstalten.

D y k.

